

آجکل

جون ۱۹۷۵ء

ایک روپیہ

میر انیس نمبر



کُل ہند انیس سمپوزیم

رُوداد صفحہ ۲ پر

(مزید تصاویر کور ۳ پر)

۲۳ اپریل ۱۹۷۵ء کو "ایوانِ غالب" نئی دلّی میں صدرِ جمہوریہ عالی جناب فخر الدین علی احمد صاحب نے کل ہند انیس سمپوزیم کا افتتاح کیا۔ تصویر میں صدرِ جمہوریہ اپنی افتتاحی تقریر فرما رہے ہیں۔ انکے داہنے ہاتھ پر مرکزی وزیرِ تعلیم پروفیسر سید نور الحسن اور بائیں جانب صدرِ مرکزی انیس صدی کمیٹی، کرنل سید بشیر حسین زیدی تشریف فرما ہیں۔



داہنے: کرنل سید بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کی تفاصیل بیان کیں۔

نیچے: ڈائس پر (بائیں سے دائیں) پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ڈاکٹر عبد العلیم۔ پروفیسر سید نور الحسن۔ صدرِ جمہوریہ۔ کرنل سید بشیر حسین زیدی۔ جناب مالک رام اور سید علی جواد زیدی جلوہ گر ہیں۔

نیچے دائیں: دلّی گھرانے کے ممتاز موسیقار اُستاد چاند خاں صاحب اور ہلال احمد خاں صاحب نے میر انیس کے ایک سلام کو بہ طرزِ سوز خوانی پیش کیا۔





اردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۱۱)

جون ۱۹۷۵ء
جیٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۹۷

شرح چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

سرورق : میر ببر علی انیس
۱۸۰۳ء — ۱۸۷۴ء
عمل : گورچرن اروڑہ

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

کُل ہند انیس سمپوزیم - ایک رپورٹ

مرکزی انیس صدی کمیٹی نے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اشتراک سے ۲۲ اور ۲۳- اپریل ۱۹۷۵ء کو نئی دہلی میں ایک کُل ہند انیس سمپوزیم منعقد کیا۔ صدرِ جمہوریہ عالی جناب فخرالدین علی احمد نے سمپوزیم کا افتتاح کرتے ہوئے انیس کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ صدر اجلاس پروفیسر سید نورالحسن صاحب مرکزی وزیرِ تعلیم نے اردو کے فروغ کے لئے مرکزی اور ریاستی سرکاروں کی مساعی کا ذکر کیا۔ صدر مرکزی انیس کمیٹی، کرنل بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کے پروگرام کی تفصیل بتائی اور نظامس ٹرسٹ کا شکریہ ادا کیا جس نے ان تقریبات کے منانے کے لئے پچاس ہزار روپے کا ایک گراں قدر عطیہ دیا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مختصر تقریر میں انیس کی عظمت پر روشنی ڈالی۔ میر انیس کی طرح سرور صاحب نے بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کی اور انیس شناسی کو نئی جہات عطا کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی۔ اُن کے دلنشیں انداز اور دل فریب حسنِ بیان نے مجمع سے بار بار خراجِ تحسین وصول کیا۔ البتہ ان کا مقالہ سننے کی حسرت دل ہی میں رہ گئی کیونکہ منتظمین نے ان سے محض مقالے کا خلاصہ بیان کرنے کی فرمائش کی تھی

افتتاحی تقریب کے بعد سمپوزیم کا پہلا اجلاس پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا اور بیگم صالحہ عابد حسین اور ڈاکٹر ظ انصاری نے اپنے مقالے پیش کئے (راقم اس اجلاس میں موجود نہیں تھا۔)

دوسرے دن صبح کے اجلاس میں جو پروفیسر علیم کی صدارت میں ہوا، جناب نائب حسین نقوی صاحب نے "کلامِ انیس میں داستانی عناصر" پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے واضح کیا کہ انیس نے اپنے سے پہلے کی داستانوں "حمزہ نامہ" وغیرہ سے بہت سی لوازمات جنگ اور اصطلاحیں مستعار لیں اور انیس کے بعد جو داستانیں لکھی گئیں ان میں اکثر فقرات اور جملے انیس کے مراثی سے مستعار ہیں۔ انیس کا سب سے واضح اثر رتن ناتھ سرشار نے قبول کیا۔ (نقوی صاحب نے "فسانہ آزاد" کو اس لئے داستانوں میں شمار کیا کیونکہ خود سرشار نے اسے داستان کہا ہے اور مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اسے داستان قرار دیا ہے)

ڈاکٹر نیر مسعود نے انیس کے منظر ناموں پر نئے انداز سے روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کی مدد سے واضح کیا کہ انیس کے کلام میں دو قسم کے منظر نامے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو محسوسات و محاکات پر مبنی اور دوسرے استعارات و تخیلات پر مبنی۔ پہلی قسم کے منظر نامے دو نوعیت کے ہیں جامد یا متحرک۔ جامد منظر نامے ساکن چیزوں کی تصویر پیش کرتے ہیں اور متحرک منظر نامے لشکر کی آمد، جنگ وغیرہ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ایک مرثیے کے تین بندوں کا تجزیہ پیش کیا (یہ ذکر تھا کہ فوج کی جانب سے تیر آئے - نیزے اٹھا کے شیروں کے منہ پر شریر آئے الخ) اور کہا کہ ان اٹھارہ مصرعوں میں شاعر نے انیس[19] مختلف حرکات بیان کی ہیں۔

علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس جس قسم کی شاعری کرنا چاہتے تھے اس کے لئے مسدس سے زیادہ موزوں صنف نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ مرثیہ کو رزمیہ اور اخلاقی تعلیم کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے جبکہ غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی معاشرہ کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو چکے تھے۔ انہوں نے انیس کا تنقیدی شعور اور ذوقِ سلیم ظاہر کرنے کے لئے ان کا یہ قول نقل کیا کہ "ذوق شاہی دربار کے شاعر ہیں، مومن اپنی طبیعت کے بادشاہ ہیں۔" لیکن انیس نے دیگر اصنافِ سخن کو بالکل نظرانداز نہیں کیا اور اپنے مراثی اور سلام دونوں میں متغزلانہ عناصر کو داخل کیا۔ علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے مراثی کے وہ ٹکڑے سنائے جہاں انیس نے خود اپنا نظریۂ فن پیش کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انیس کے مراثی میں ہندوستانی عناصر پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے کہا کہ گو مراثی کے کردار عرب ہیں لیکن انیس کے تاثر اور قبولیت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو اور خصوصاً خواتین کو ہندوستانی بنا کر پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر زاہدہ زیدی نے انیس کی شاعری کے ڈرامائی عناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس کے مراثی میں جنگ، رومان، میلو ڈراما، کشمکش سب کچھ موجود ہے۔ مناظرِ فطرت مثلاً دریا۔ دشت۔ فلک۔ ہوا ڈرامائی کردار کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ منظر اور پس منظر کو اکثر علامتی انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انیس نے مراثی میں مافوق الفطرت عناصر (عفر جن، جبرئیل اور خواب اور قبروں سے رخصت ہونے کے سین) بڑی مہارت سے استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ اپنے مراثی میں انیس نہ صرف ڈراما نگار رہے بلکہ ہدایت کار بھی ہیں۔

دوپہر کے بعد کا اجلاس پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ بیگم انیس قدوائی نے میر انیس کے مراثی میں حفظِ مراتب پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے میر انیس کی رباعیوں اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے میر انیس کے سلام پر مقالے پیش کئے اور یہ دونوں مقالے اچھے اقتباسات سے پُر تھے جن سے مجمع بہت محظوظ ہوا۔ ڈاکٹر وحید اختر نے انیس کی سیرت نگاری پر فاضلانہ تبصرہ کیا اور مجیب رضوی صاحب نے میر انیس اور تلسی داس کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ (مصنف اور صدرِ مرکزی انیس صدی کمیٹی، کرنل بشیر حسین زیدی کی اجازت اور شکریہ کے ساتھ یہ مقالہ اگلے شمارے میں پیش کیا جا رہا ہے۔) آخر میں ڈاکٹر ظ انصاری نے ایک تقریر کے ذریعے اپنے مقالے کے وہ اجزا پیش کئے جو وہ پچھلے دن پیش نہ کر پائے تھے۔

تبرکاتِ انیس

سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
لحد میں سوئے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو
قضا کہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو
یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو
لگا رہا ہوں مضامینِ نو کا پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
یہ غل تھا مہرِ نبوت پہ جب چڑھے حسنین
جڑا ہے ایک انگوٹھی پہ دو نگینوں کو
بھلا تردّدِ بے جا سے ان میں کیا حاصل
چڑھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
مزا یہ طرفہ ہے مضمون دست یاب نہیں
مقابلہ پہ چڑھائے ہیں آستینوں کو
غلط یہ لفظ، وہ بندش بُری، یہ مضموں سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو
دہانِ کیسۂ زر بند کر کے اے منعم
خدا کے واسطے وا کر جبیں کی چینوں کو
خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو



تضمین براشعارِ انیس

جمیل مظہری

مکتبۂ ارتقا، ۵ سی صندل اسٹریٹ، فلیٹ نمبر ۴ کلکتہ ۱۶

(۱)

گرچہ دعوت دے رہا ہے بحرِ ذخّارِ انیس
اپنی غواصی کا بیڑا میں ڈبو سکتا نہیں
اس کی موجیں یم بہ یم اور اس کی وسعت بیکراں
اس سمندر کو قلم میرا بلو سکتا نہیں
گرمیِ گفتار کو، حرکات کو رفتار کو
اے مصوّر تو لکیروں میں سمو سکتا نہیں
یہ تو ہے اک ساحرِ شامِ اودھ کا معجزہ
مانی و بہزاد سے یہ کام ہو سکتا نہیں
دُھل گئی اُردو مثالِ چادرِ حورانِ خلد
کون کہتا ہے زباں کو کوئی دھو سکتا نہیں
معدنِ فن میں ہیں اب لعل و گہر کے اتنے ڈھیر
دامنِ تنقید جن کا بوجھ ڈھو سکتا نہیں
مرثیہ اک آنسوؤں کا کھیت ہے اس کھیت میں
اس طرح موتی کوئی فن کار بو سکتا نہیں
مرحبا عقدہ کشائے گیسوئے لیلائے فن
شانگی سے کیا تری آئینہ کو سکتا نہیں
"نظم ہے یا ہیں دُرِ شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں"



(۲)

بجا کہ تو ہے بہر حال بامراد اے دوست
بجا کہ میں بہر انداز کامیاب نہ تھا
مگر سوال یہ ہے جبکہ کُھل گئیں آنکھیں
تو کیا نتیجۂ ذوقِ طلب سراب نہ تھا
یہ اب کھلا کہ چکا چوند جس سے تھیں آنکھیں
وہ اک حقیر سا ذرہ تھا آفتاب نہ تھا
شعور جب ہوا بالغ تو تشنگی نے کہا
کہ جس کو آب سمجھتے تھے ہم وہ آب نہ تھا
میں پوچھتا ہوں کہ یہ اقتدارِ بے بنیاد
اک اعتبار تھا کیا اک لطیف خواب نہ تھا
ہمیشہ پیشِ نظر رکھ انیس کا یہ شعر
وہی انیس کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا
"نمود و بودِ بشر کیا محیطِ ہستی میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا"

(۳)

مال و زر رکھتے نہیں جاہ و حشم رکھتے نہیں
کوئی دولت ہاتھ میں ہم جز قلم رکھتے نہیں
ہم ہیں شاعر سربسر اخلاص سرتاپا نیاز
دل میں رکھتے ہیں لچک گردن میں خم رکھتے نہیں
"در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں"



مسعود حسن رضوی ادیب
"ادبستان" ۔ دین دیال روڈ، لکھنؤ (اتر پردیش)

میر انیس ۔ ایک مختصر تعارف

میر انیس خاندانی شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی شاہ جہاں کے عہدِ سلطنت میں ایران سے ہندوستان آئے اور اپنے علم و فضل کی بدولت سہ ہزاری ذات کے منصب پر فائز ہوئے۔ وہ طبیعت کی موزونی سے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی، لیکن دہلی کے مستقل قیام سے وہ ہندوستانی زبان سے متاثر ہوتی رہی اور دو نسلوں کے بعد ان کی اولاد کی زبان دہلی کی فصیح و شستہ اُردو ہو گئی۔ ان کے پروتے میر ضاحک اُردو کے صاحبِ دیوان شاعر ہوئے۔ ذیل کے دو شعروں سے ان کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

در پیش اگر روزِ اجل آہ نہ ہوتا — قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیجیے اصلاح خدائی کو وگرنہ — کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا

میر ضاحک اور مرزا سودا میں جو جو بازی ہوتی رہی تھی، اس کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ نویس نے کیا ہے۔

میر ضاحک کے فرزند میر حسن اُردو کے نامور شاعر تھے اُردو میں سینکڑوں مثنویاں کہی گئیں، لیکن میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا جواب نہ ہو سکا۔ وہ غزل بھی بہت اچھی کہتے تھے۔ ان کی ایک غزل کے تین شعر سنیے:

مجھ میں اور دل میں سدا ہے سبقِ عشق کا درس
میں سناتا ہوں اسے اور وہ سناتا ہے مجھے
یاد میں کس کی کروں، مجھ کو کہاں ہوش و حواس
اپنی ہی یاد سے یہ عشق بھلاتا ہے مجھے
اتنا معلوم تو، ہوتا ہے کہ جاتا ہوں کہیں
کوئی مجھ میں ہے کہ مجھ سے لیے جاتا ہے مجھے

میر حسن کے تین بیٹے خلق، خلیق، مخلوق شاعر تھے۔ خلیق اور خلق صاحبِ دیوان تھے۔ خلیق کا شمار فنِ شاعری کے اُستادوں میں تھا۔

رند اور رشک جب تک فیض آباد میں رہے، میر خلیق سے اصلاح لیتے رہے۔ لکھنؤ آ کر رند آتش اور رشک ناسخ کے شاگرد ہو گئے۔ میر خلیق نے غزل گوئی سے بہت زیادہ شہرت مرثیہ گوئی میں حاصل کی۔ شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں، عبد السلام نے "شعر الہند" میں، حامد حسن قادری نے "تاریخ مرثیہ گوئی" میں اور ابو اللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں لکھا ہے کہ خلیق کے مرثیے دست یاب نہیں ہوتے، لیکن میرے عظیم ذخیرۂ مراثی میں خلیق کے پونے دو سو مرثیے موجود ہیں۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے۔ انیس، انس، مونس۔ تینوں بلند پایہ شاعر اور نامور مرثیہ گو ہوئے۔ لیکن میر انیس نے مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں کسی دوسرے شاعر کی رسائی ممکن نہ ہوئی۔

میر انیس کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق، اور دو چچا میر خلق اور میر مخلوق سب شاعر تھے۔ اس طرح میر انیس کو شاعری اپنے بزرگوں سے میراث میں ملی تھی اور ان کی نشو و نما شاعری کی فضا میں ہوئی۔

میر حسن عنفوانِ شباب میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی کی سکونت ترک کر کے فیض آباد میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے بیٹوں کا بھی مستقل قیام فیض آباد ہی میں رہا۔ اسی شہر میں میر انیس ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بہت اچھی پائی۔ معتبر لوگوں کی روایتیں اور خود ان کا کلام بتاتا ہے کہ ان کو عربی اور فارسی پر عبور اور اپنے زمانے کے مروجہ علوم سے کافی واقفیت تھی۔ قدرت نے ان کو اپنی معلومات سے کام لینے کا حیرت خیز سلیقہ بھی عطا کیا تھا۔

انیس نہایت مہذب اور متین آدمی تھے، دوسروں کے حفظِ مراتب اور تالیفِ قلب کا حد درجہ خیال رکھتے تھے۔ فرماتے ہیں:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم — انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

ایسی طبیعتیں جو دوسروں کے ساتھ بد تہذیبی روا نہیں رکھتیں، خود اپنے ساتھ کیوں کر روا رکھیں گی؟ یہی سبب تھا کہ انیس میں خوش مزاجی کے ساتھ نازک مزاجی بھی تھی۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت اور بڑھ جاتی تھی جب وہ منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہلِ مجلس کو سناتے ہوں۔ اُس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اُس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ، خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو، بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔

خود داری، عزتِ نفس، قناعت اور استغنا انیس کی سیرت کی بہت نمایاں خصوصیتیں تھیں۔ انیس کے زمانے کے امرا نہایت خوشامد پسند تھے اور انیس کا گزارا انہیں کی داد و دہش پر تھا۔ مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے منہ پر اپنی قناعت، خود داری اور بے نیازی کا ذکر، نتائج کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے

کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کنج عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے
فقیر ہوں، پہ نہیں عادتِ سوال مجھے

بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر — برسوں ڈھونڈھے تو بادشاہ کو نہ ملے
دہان کیسہ زر بند رکھ پرلے منعم — خدا کے واسطے وا کر جبیں کے چینوں کو
جز خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے — ہاتھ پھیلائے تونگر کیا گدا کے سامنے
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے — سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے ہیں

انیس نے اردو شاعری کو تنگنائے غزل سے نکال کر بے پایاں وسعت بخشی۔ قدرت نے ان کو تفکر، تخیل، مشاہدہ اور بیان کی جو عدیم المثال قوتیں عطا کی تھیں اُن کے اظہار کے لئے انہوں نے واقعۂ کربلا کا سا عظیم موضوع منتخب کرکے رزمیہ، رثائیہ، بیانیہ اور اخلاقی شاعری کے میدانوں میں وہ معجز نمائیاں کیں جنہوں نے ہماری شاعری کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ انیس کا یہ دعویٰ سرتاسر صداقت پر مبنی ہے۔

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلّا گراں کر دیا
مری قدر کر اے زمینِ سخن — تجھے بات میں آسماں کر دیا

انیس کے طولانی مسدس مرثیے کہلاتے ہیں، لیکن ان میں وہ وسعت وجامعیت ہے کہ شاعری کی دوسری صنفیں ان کے سامنے بہت محدود نظر آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے شاعری کی جتنی قسمیں کی جا سکتی ہیں انیس کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی، تخیل کی جولاں گاہ ہو یا محاکات کی، اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکونِ قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیئے گئے ہیں، اس کے جو مقاصد بیان کئے گئے ہیں، ان سب کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنفِ سخن انیس کے مرثیے کے سوا اور کون ہے؟

مطالب کی بلندی وخیالات کی پاکیزگی کے ساتھ انیس کی زبان میں جو شگفتگی اور بیان میں جو دلنشینی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے اپنی زبان کے بارے میں سچ کہا ہے ؎

سچ ہے کہ اس زباں کو کوئی جانتا نہیں — جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں

انیس کی زبان جن محاسن کا گنجینہ ہے اُن کو ہر سخن شناس محسوس کر سکتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی ایسی ہے جو دوسری اہم خوبیوں میں دب جاتی ہے، اور وہ ہے صنائع لفظی ومعنوی کا حسنِ استعمال[1]۔ انہوں نے جتنی صنعتیں جس کثرت اور جس سلیقے سے استعمال کی ہیں ان کی نظیر کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔

انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوع اور زبان میں وسعت پیدا کی ہے، وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ مرثیہ اپنی تاریخ کے ابتدائی دور میں صرف بعض مخصوص عقائد رکھنے والوں کو متاثر کر سکتا تھا لیکن اب وہ ہر خیال، ہر مذہب، ہر ملت اور ہر ملک کے لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کرکے دوسرے ملک والوں کی نگاہ میں اردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیس کے مرثیے ہی اس مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔

مرثیے کی بنیاد ایک تاریخی واقعے پر قائم ہے۔ اس لئے دلوں پر یقین کا اثر جو وہ پیدا کر سکتا ہے، وہ خیالی واقعات سے ممکن نہیں۔ پھر واقعہ بھی ایسا عظیم اور اتنا دردناک کہ دنیا کی تاریخ اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی۔ واقعۂ کربلا صرف حسین اور یزید کی جنگ نہیں ہے، حق وباطل، نیکی اور بدی، انسانیت اور بہیمیت کی جنگ ہے۔ بلکہ حق کی حمایت اور انسانیت کی حفاظت کے لئے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیس نے اس قربانی کی تشریح اور اس کی قدر وقیمت کی توضیح جس خوبی سے کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے فلسفیانہ بحثیں کرکے صرف ترقی یافتہ دماغوں کے اطمینان کا سامان بہم نہیں پہنچایا بلکہ انسانی کرداروں کے بولتے چالتے مرقعے پیش کرکے دلوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ معمولی فہم وادراک والے انسان بھی بلا ارادہ اور بغیر خواہش وکوشش کے ان کی تعلیم سے مستفید ہوسکتے ہیں۔

انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیشِ نظر رکھ کر جس پُر اثر اور عملی طریقے سے انیس کے مرثیے نیکیوں کی تعلیم دیتے ہیں، اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں "جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی"۔ حقیقت یہ ہے کہ شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیس کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انیس کے مرثیے زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ممکن نہیں۔

علامہ شبلی نے "موازنۂ انیس ودبیر" میں، خواجہ حالی نے "مقدمۂ دیوان" میں اور امیر احمد علوی نے "یادگارِ انیس" میں، انیس کی عظمت کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے لیکن ایک طبقہ جس کو کلامِ انیس کا مطالعہ کرنے کا موقع نہیں ملا ہے، اس میں یہ غلط فہمی

---

[1] دیکھئے راقم کا مضمون "میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال" رسالۂ زمانہ کانپور مئی ۱۹۲۸ء

اب تک موجود ہے کہ انیس ایک مخصوص فرقے کے مذہبی شاعر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انیس نہ کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں، نہ کسی مذہب کی تردید۔ اگر ان کو کسی مذہب کا مبلغ کہا جائے تو وہ مذہب انسانیت ہے جس کی بالواسطہ تبلیغ ہر عظیم شاعر کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ محسنِ اُردو سر تیج بہادر سپرو نے سچ کہا ہے کہ "انہوں (انیس) نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تخیل اور شدتِ جذبات سے اس طرح گراں بار کر دیا ہے کہ اُن کا اثر صرف ان کے ہم مذہب افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔"

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ خوش بیان تھے۔

تعشق لکھنوی جن کے مرثیوں اور غزلوں کی زبان میں وہ دل کشی ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے وہ خوش بیانی میں انیس کو کل شاعروں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا قول ہے

اگرچہ اور تعشق تھے کہنے کو ہم عصر
مگر انیس سا کوئی نہ خوش بیاں دیکھا

خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اُتار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر، آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت یہ سب چیزیں موقع اور محل کے مناسب ہوں۔ انیس میں یہ وصف حدِ کمال تک موجود تھا۔ جن لوگوں نے ان کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے وہ معترف ہیں کہ وہ اپنے سحر آفریں طرزِ خوانندگی سے سامعین کے دل و دماغ پر چھا جاتے تھے، جہاں چاہتے تھے اُن کو ہنسا دیتے تھے اور جہاں چاہتے تھے رُلا دیتے تھے۔

میر انیس کے کمالِ مرثیہ خوانی پر نظر کر کے بعض لوگوں نے قیاس کر لیا کہ وہ آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ لیکن اب سے چالیس سال پہلے میرے استفسار پر معمر اور معتبر شاہدوں نے اس قیاس کو بے بنیاد بتایا[1]۔

میر انیس نے اُردو شاعری کا خزانہ ایسے بیش بہا جواہرات سے بھر دیا ہے جن کی تابناکی امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے اور بڑھتی جائے گی۔

میر انیس نے قمری حساب سے بہتر برس چند مہینے اور شمسی حساب سے اکہتر برس کی عمر میں پنجشنبہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو قریب شام انتقال کیا اور جمعہ کی صبح سے کچھ پہلے اپنے باغ میں دفن ہوئے، جہاں اُن کا خوبصورت اور شاندار مزار اس وقت تعمیر کی آخری منزل میں ہے۔

—○○

[1] ملاحظہ ہو راقم کا مضمون "میر انیس کے کچھ چشم دید حالات"، ماہنامہ ادب، لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۱ء

ساغر نظامی

ڈی II/۳۵۹ - پنڈارا روڈ، نئی دلی ۳ - ۱۱۰۰۰۳

سلام

اُڑا قبا کا جو دامن تو اک سحاب بنا
کبھی یہ ماہ کبھی نورِ آفتاب بنا

تمہارے پرتوِ رُخ سے وہ چاندنی برسی
کہ ہر گلاب گلستاں میں ماہتاب بنا

صدائے حسن پہ ہر شاخ گنگنانے لگی
ہر اک درخت نیستاں میں اک رباب بنا

زمین لمسِ کفِ پا سے آسمان ہوئی
پڑے قدم تو ہر اک ذرہ آفتاب بنا

کرن لہو سے جو پھوٹی تو نورِ راہ بنی
ہر ایک قطرہ امامت کا آفتاب بنا

ہزار روپ تھے اے دوست خونِ ناحق کے
کہیں یہ لالہ بنا اور کہیں گلاب بنا

ہر ایک بوند ترے خون کی صحیفہ بنی
ہر ایک ذرۂ خوں بستہ اک کتاب بنا

رگِ گلو سے جو ٹپکا وہ رائیگاں نہ گیا
ہر اک قطرۂ خوں موجِ انقلاب بنا

نہیں یہ فیض اگر منقبت کا تو کیا ہے
کہ لفظ لفظ مرا رُوحِ انقلاب بنا

○

اعجاز حسین (مرحوم)
نشیمن، ۱۱ منٹو روڈ الہ آباد

انیسؔ کی علمیت

کسی کے علم و علمیت کے جائزہ کو درسی کتب کے مطالعہ تک محدود رکھنے سے نہ تو تنقید نگاری کا فرض، اور نہ طالب علم کی مجموعی کارگزاری کے ساتھ انصاف کرنے کا حق ادا ہوتا ہے۔ علاوہ اور باتوں کے درسی کتب کسی مصنف یا مولف کے مطالعہ و تحریر کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان کا دائرہ فکر و عمل کسی خاص مقصد کی تشریح یا ترویج و اشاعت تک محدود ہوتا ہے، وہ طالب علم یا کسی پڑھنے والے کی ذہانت و علمیت کی آئینہ دار نہیں ہو سکتیں۔ اس کے مبلغ علم و سرمایۂ عمل پر کھنے کے لئے یہ کتابیں ناقص یا نامکمل تو ہو سکتی ہیں مگر اس کی انفرادیت و شعور کی پیمائش کا آلۂ کار نہیں ہو سکتیں۔ یہ کتابیں ذہنی نشوونما کی بنیاد تو ہو سکتی ہیں لیکن بنیاد کو ایوان سمجھ کر ماضی و مستقبل کی تعمیری کارگذاری کا نمونہ سمجھنا عقل کی کوتاہی کا ثبوت ہے۔

میر انیسؔ نے کون کون کتابیں پڑھیں، کون کون استادوں سے کسبِ علم کیا اس بیان تک تحریر کو محدود رکھنا، انیسؔ کی علمیت کا ایسا جائزہ ہوگا جو غالباً کسی لحاظ سے کارآمد نہ ہو۔ علمیت کا اندازہ ان کے دریائے فکر و فن میں غوطہ لگانے سے ہوگا۔ اس پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ جو علمیت شعور و ادراک کے زیرِ سایہ پروان چڑھی تھی اس سے انیسؔ نے فائدہ اٹھایا یا نہیں؟ اس چھان بین کے لئے جب ہم ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی علمیت کی پرچھائیاں ان کے فکر و فن کے ہر گوشے پر کارفرما نظر آتی ہیں۔

انیسؔ کے سامنے مختلف مسائل تھے۔ کہیں انہیں فیصلہ کرنا تھا کہ موضوعِ زیرِ غور کو کس طرح توانائی و رعنائی سے مرصع کیا جائے۔ کبھی الفاظ کے انتخاب کی مہم سامنے آتی ہوگی۔ کبھی قارئین کی ذہنی سطح اور معاشرہ کے مزاج و مذاق پر نظر گئی ہوگی۔ کبھی بیان و فن کے تقاضوں سے آزادئ خیال کو پابہ زنجیر کرنا پڑا ہوگا۔ کبھی ادبی روایات سے بغاوت کرنی پڑی ہوگی، کبھی روایات کے سامنے سر جھکانا پڑا ہوگا۔ ان دشواریوں میں اپنا راستہ الگ کرنا فرہاد کی مشکلوں سے زیادہ مشکل نظر آیا ہوگا۔

مگر انہوں نے اپنی دور اندیشی و خلاقی سے ایسا اسلوب بیان تراشا کہ موضوع ہمیشہ سے زیادہ پُر اثر محسوس ہوا۔ اس ذہنی راہِ سفر میں ان کی علمیت کو مزید توانائی حاصل ہوئی ہوگی اس لئے کہ بالآخر ان کی نکتہ سنجی و فنکاری کو وہ مقبولیت نصیب ہوئی جو دوسرے ہمسفروں کے لئے باعثِ رشک تھی۔

اس میں شک نہیں کہ بزرگوں سے وراثت میں انیسؔ کو بہت کچھ علمی و ادبی فیض پہنچا ہوگا لیکن یہ فیض خاندان کے جملہ افراد کے لئے عام رہا ہوگا۔ حسبِ توفیق ہر شخص نے فائدہ اٹھایا ہوگا اور ہر ایک کو اہلبیتِ اطہار و واقعۂ کربلا سے عقیدت رہی ہوگی لیکن کوئی دوسرا انیسؔ نہ پیدا ہو سکا۔ اس کا راز ذاتی فطانت و خلاقی میں مضمر ہے۔

اپنی فطری و اجتہادی صلاحیتوں کا سہارا لے کر اس نتیجہ پر پہنچنے میں میر انیسؔ نے دیر نہ کی کہ معاشرہ کی پسندیدہ صنفِ سخن یعنی غزل سے ان کو دست بردار ہو جانا چاہیئے۔ کہا جاتا ہے کہ عصری تقاضوں کے لحاظ سے انہوں نے ابتدا میں کچھ غزلیں بھی کہی تھیں لیکن جلد ہی اس ادبی محاذ سے الگ ہو کر میدانِ نظم میں گامزن ہو گئے۔

انہوں نے محسوس کیا ہوگا ان کی معلومات، شعری فطانت اور عاقبت اندیشی کے تقاضے صرف میدانِ نظم میں پورے ہو سکتے ہیں۔ دنیائے غزل میں تسلسل کا فقدان اور تنوعِ مضامین کی کمی دیکھ کر انہوں نے اس دائرے سے باہر رہنا ہی اپنے لئے مناسب سمجھا ہوگا۔ لیکن اس فیصلہ کے بعد مرثیہ کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے انہوں نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ باوجود ایک خاص طبقہ کی سرپرستی اور مذہبی سایۂ عاطفت کے مرثیہ ادبی دنیا میں نہ تو ادب العالیہ کا درجہ رکھتا ہے، نہ معاشرہ میں اس کی گرم بازاری ہے۔ اس صنف کو اوڑھنا بچھونا بنانا ثواب حاصل کرنے کا وسیلہ تو ہو سکتا ہے مگر دنیائے ادب میں موجودہ صنفِ مرثیہ میں کچھ ایسی باتوں کی کمی ہے، جو حیاتِ ابدی کے لئے دنیائے شاعری میں پروانۂ راہداری کا کام کر سکتیں)

اپنے فیصلہ اور معاشرہ کی عام پسندیدگی کے دوراہے پر میر انیسؔ کو بڑی کشمکش رہی ہوگی۔ ایک طرف تو جمہور میں غزل کا غلبہ اور دوسری طرف یہ احساس کہ صنفِ مرثیہ ہنوز فکر و فن کے جوہرِ اعلیٰ سے مزین نہیں۔ اس کمی کو پورا کرنا خون پسینہ ایک کرنا ہے۔ اس نازک موقع پر غالباً ان کی علمیت و اخلاق و ادبی محرکات نے ہمت افزائی کی۔ ان کے علمی و تخلیقی عوامل نے دشوار گذار راہ اختیار کرنے کا حوصلہ دیا۔ ان کے انہماک و ذوق کی روشنی نے صنفِ مرثیہ پر توجہ کرنے کا جذبہ استوار کر دیا —— مرثیہ باوجود چند فنی کمیوں کے انیسؔ کی افتادِ طبع سے قریب تھا۔ ان کی علمیت نے گوناگوں ادبی محاسن کے مظاہرہ کے لئے غزل کے بجائے اس صنف کو بہتر سمجھا۔ روحانی تعلق اور شاعرانہ جوہر نے میر انیسؔ کے رجحان کو مرثیہ

سے ہمیشہ کے لئے وابستہ کر دیا۔

در اصل اس فیصلہ میں میر انیسؔ کے احساس کی آواز شامل تھی چنانچہ لبیک کہتے ہوئے انھوں نے نمایاں کارگزاریوں سے اس صنفِ سخن کو بلند تر کرنے کی فکر کی۔ اس احساس کی تائید ان کی دعا یا تعلّی آمیز اظہارِ خیال سے بھی ہوتی ہے۔ واضح طور پر ان کی ادبی آرزو کا معیار سامنے آجاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی علمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عظیم فن کاری اور موضوع کی امتیازی حیثیت کے لئے شاعری میں کن محاسن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جو کچھ علم سینہ و سفینہ سے ان کو حاصل ہوا اس نے ان کی علمیت کو فنی معیار و مسائل پر سوچنے سمجھنے کا ایک خاص نظریہ بھی دیا۔ اس تجزیہ کو واضح کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی زبان سے ان کے ادبی مطالبات ملاحظہ میں آجائیں۔ محسوسات و معیاری نظریات جو شاعری کو ابدیت سے ہمکنار کر سکتے ہیں ان کے بعض اہم اجزار کی تمنا ان کے حسبِ ذیل اشعار میں دیکھئے۔

اے شمعِ قلم روشنیٔ طور دکھا دے — اے لوح، تجلّیٔ رُخِ حور دکھا دے
اے بحرِ طبیعت گہرِ نور دکھا دے — اے شاہدِ معنی رُخِ مستور دکھا دے

اے طبعِ رسا خلد کا گلزار دکھا دے — اے باغِ سخن گلشنِ بے خار دکھا دے
اے شمعِ زباں لمعۂ انوار دکھا دے — اے حُسنِ بیاں خوبیٔ گفتار دکھا دے

لرزاں ہے قدم خامۂ اعجاز رقم کا
ہاں تیغِ زباں آج تو کر کام قلم کا

ان اشعار میں شاعر کو جن محاسنِ شعری کی روشنی میں سفر طے کر کے منزل پر پہنچنا ضروری نظر آتا ہے ان سب کو عمل میں لانے کے لئے وہ اپنی دروں بینی کو آواز دیتا ہے۔ اس میں بذاتہ یہ صلاحیتیں ہیں یا نہیں اس پر یہاں گفتگو کرنا مناسب نہیں۔ عرض کا مقصد صرف یہ ہے کہ انیسؔ کن منتخب عوامل کی تمنا کرتے ہیں۔ ان اشعار میں دعائیہ پہلو بھی ہیں وہ صرف اپنی قوتِ ادراک و نظریاتی احساس کو بروئے کار لانا چاہتے ہیں جن کے بغیر کلام میں وہ معنویت، تخیل، لطافت نہ پیدا ہو گی جو عظیم فن کار کے لئے ضروری ہے۔ کبھی شمعِ قلم سے طور کی روشنی پیدا کرنے کی تمنا، کبھی شاہدِ معنی سے رُخِ مستور کو بے حجاب دیکھنے کی خواہش، کبھی گلشنِ بے خار پیش کرنے کی آرزو اور سب کے آخر میں حسنِ بیان سے خوبیٔ گفتار کا مطالبہ اس کے نزدیک فکر و فن کی آرائش و زیبائش کے لازمی سامان ہیں جن کو فراہم کرنے کی انیسؔ کو زبردست فکر ہے مگر یہ مرحلہ اتنا سخت ہے کہ فی الحال شاعر کا قلم کانپ رہا ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کو نظم کرنے کے لئے تیغِ زباں کی کمک چاہتا ہے۔

ہاں تیغِ زباں آج تو کر کام قلم کا

یہ سہارا اظہارِ خیال کے لئے بیحد ضروری ہے اس لئے کہ اگر سارے فکری عناصر مجتمع بھی ہو جائیں اور ابلاغ و ترسیل کے آلۂ کار یعنی اسلوبِ بیان سے ہم آہنگ نہ ہو پائیں تو باوجود گہرائی و گیرائی کے شاعری ہم کنار نہ ہو سکے گی۔ اس کے بغیر جملہ عناصرِ فنی، تاثیر سے دُور ہی رہیں گے۔ اسی نظریہ کی اہمیت کا احساس تھا کہ میر انیسؔ نے زبان و بیان کی ہم آہنگی پر غیر معمولی زور دیا۔ موضوع و کردار کو موقع و محل سے اس خوبی کے ساتھ اپنی فکر سے وابستہ کیا کہ شعریت کا ہر گوشہ منور ہو گیا۔ اسی لئے زمانے نے ان کو "خدائے سخن" کے لقب سے یاد کر کے اپنی قدر دانی و شعر فہمی کا ثبوت دے کر مسرت حاصل کی۔

ان کی علمیت ان بنیادی عوامل کی یاد انیسؔ کو برابر دلاتی رہی۔ مذکورہ بالا اقتباس کے علاوہ متعدد مواقع پر وہ اپنے نظریہ فکر و فن کی تشریح کرتے رہے۔ یہ اظہارِ خیال اس شدتِ احساس کا عکس ہے جو شاعر کے دل و دماغ پر مسلط ہے جس کے بغیر وہ لقمہ نہیں اٹھانا چاہتا۔ جیسے جیسے انیسؔ کا شعری سفر بخیر و خوبی طے ہوتا گیا افکار و نظریہ بھی مضبوط ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ایک مقام پر پہنچ کر انھوں نے بجا طور پر محسوس کیا کہ میں نے سارے اصول کو کامیابی سے پیش کر کے عملاً دکھا دیا کہ میرے ذہنی محرکات مقبولیت، شاعری کی جان اور شاعر کے ایمان کے لئے ضروری ہیں، خراجِ تحسین پانے کی عمومیت و مقبولیت کی خصوصیت کے احساس کو ایک جگہ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:۔

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری — شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور — ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کششِ مو قلمِ طرّہ طور — صاف ہر رنگ سے ہو قدرتِ صانع کا ظہور

ان اشعار کو محض شاعرانہ تعلّی سمجھ کر اہمیت نہ دینا نفسیاتی محرکات سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ والہانہ وابستگی کسی پیکر سے ہو یا عوامل و ضوابط سے محبوب یا مرکزِ وابستگی کی ہر جنبش تاثر پذیری کا رابطہ بن جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ شعوری یا غیر شعوری کیفیت اتنا بڑھ جاتا ہے کہ محبت کرنے والا اپنے احساسات کا مجسمہ ہو جاتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ اس نے وہ سارے ردِ عمل جذب کر لئے ہیں جن سے وہ متاثر ہوا تھا۔ وہ اپنے احساس کی سرگرمی کو اپنی آواز سمجھ اظہارِ خیالات و جذبات کرتا ہے۔ میر انیسؔ نے اپنے لئے جو فنی و فکری اصول مرتب کئے تھے، ان کی جمالیاتی و فنی قدریں ان کی روحانی مسرت کا سرچشمہ بن گئی تھیں، وہ فکر و فن

کی دنیا میں رہتے ہوئے ان سے الگ نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی ہر ادبی کاوش ذہنی معتقدات کا ردِ عمل تھی۔ چنانچہ ان کی جد و جہد و کامیابی، حقیقت بن کر مذکورہ بالا اشعار میں نمایاں ہوئی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حقیقت سے الگ ہو کر صرف مروجہ شاعرانہ تعلی کے تقاضے کو پورا کر رہے تھے۔ انیس کی نظریاتی جد و جہد اور ادبی کارگزاریوں میں کامیابی کا راز ان کی جبلت میں مضمر ہے۔ اگر ان کی علمیت، ان کی دیدہ وری و فطانت کو فروغ دے کر ان کو منفرد حیثیت کا مالک نہ بناتی تو اردو کی اس بھری دنیا کا کم از کم ان کے خاندان کا کوئی شخص ان کے ہم پلہ ہوتا۔ میر انیس کی علمیت کو سب سے پہلے لکھنؤ اسکول کے ادبی رجحانات و ذہنی مطالبات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس اسکول کو زبان و بیان کی لطافت و بلاغت سے اتنا شغف تھا کہ اس سے پہلے کہیں نہ تھا۔ میر انیس بھی اس سے متاثر تھے مگر اتنا نہیں کہ کورانہ تقلید پر مائل ہو جاتے۔ ان کے زمانے ہی میں مرزا دبیر کی زبان و طرزِ بیان کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل تھی۔ لیکن انیس کی نکتہ سنجی نے اس مروجہ طرزِ بیان و زبان میں ترمیم کی ضرورت محسوس کی۔ ان کے نزدیک غم و الم کی داستان عام فہم انداز میں زیادہ پُر اثر ہو سکتی ہے۔ رنگینیِ بیان، ثقیل الفاظ، کثرتِ صنائع و بدائع تاثر عطا کرنے کے بجائے نفسِ مضمون کو مجروح کر دیتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے بدلے ہوئے انداز میں مرثیہ گوئی جاری رکھی۔ ان کا یہ لسانی شعور بڑا کارآمد ثابت ہوا۔ آسان زبان غم و غصہ کی داستان میں وہ تاثر پیدا کرتی ہے جو بعید از فہم و ثقیل الفاظ سے ممکن نہیں۔ کیونکہ سننے والے کا ذہن اثر پذیری کی منزل تک فوراً نہیں پہنچتا، غیر مانوس لب و لہجہ و الفاظ کی پُرخار راہوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس دور اندیشی و نکتہ سنجی کے پیشِ نظر میر انیس نے اپنے اسلوبِ بیان میں عام طور سے مشکل پسندی سے گریز کیا۔ اس سے انکار نہیں کہ باوجود احتیاط کے میر انیس کا بھی دامن کبھی کبھی لسانی خارزار میں اُلجھ گیا ہے۔ ان کے یہاں بھی رعایتِ لفظی و مبالغہ کا چسکہ کارفرما ہے۔ صنائع و بدائع سے انہوں نے بھی کبھی کبھی اپنے بیان کو آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے موقع پر ان کے سلام کا ایک مصرع یاد آجاتا ہے۔

بچا نہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے

مرثیہ کے مواد پر بھی میر انیس کی علمیت کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس محاذ پر بھی انہوں نے اپنی کارگذاری سے موضوع کو پُر اثر اور ہیئت کو سڈول بنانے کی طرف توجہ کی۔ انکی پیش بینی نے شعور کی روشنی میں دیکھ لیا تھا کہ طول کلام و پرگوئی سے مرثیہ کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ رزمیہ عناصر، داستان در داستان کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ چونکہ کربلا کا واقعہ تاریخی حادثہ ہے۔ اس کو قصہ کہانی کا ماحول راس نہ آئے گا وہ اپنی نوعیت و اہمیت سے بجائے خود مرکزِ توجہ ہے۔ اس لئے اس میں طولِ کلام بسیار گوئی کو تو آسودہ کر سکتا ہے مگر زود اثری کو نقصان بھی پہنچا سکتا ہے کہ انسانی فکر و ہمت کی توانائی و عظمت کو کرامات کا نتیجہ بنا سکتا ہے۔ اس احساس کے پیشِ نظر انیس نے ہمیشہ تو نہیں مگر زیادہ تر افسانہ در افسانہ اور ضعیف روایات کے سایہ سے مرثیہ کو بچانے کی کوشش کی ہے۔

جس وقت مرثیہ گوئی میر انیس کے سامنے آئی اس وقت اس صنفِ سخن میں بعض ڈرامائی عناصر جگہ پا چکے تھے۔ کردار، عمل، مکالمہ وغیرہ کا التزام سے پیش کیا جانا شعراء کا مرغوب مشغلہ تھا۔ میر انیس نے ان عناصر کو بھی اپنانے کی کوشش کی، اختصار، موقع و محل کے لحاظ سے مخاطب و مخاطَب کے انداز و الفاظ، لب و لہجہ، برجستگی کے ساتھ دورانِ گفتگو میں پیش کرنا ان کی امتیازی خصوصیات کا نمونہ تھا۔ اس اندازِ فکر و بیان سے مرثیہ کی پچی کاری میں ایک ایسی دل کشی کا اضافہ ہوا جو ادبی حلقہ کے لئے ہمہ گیر دلچسپی کا سبب بن گیا۔

میر انیس کی علمیت کے دائرے میں ایک اور قابلِ قدر علمی و ذہنی کاوش کے جابجا نشانات ملتے ہیں جس پر غور کرنے میں فلسفۂ نفسیات کی طرف دھیان جاتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ طرزِ تخیل کسی منضبط فلسفہ کی آوردہ ہے اس لئے کہ اس عہد تک یہ فلسفہ ہندوستان کیا یورپ میں بھی کوئی خاص اہمیت نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس لئے ہم یہ نہیں سوچ سکتے کہ میر انیس کے مطالعہ کا نتیجہ ہے، ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی بلندیِ تخیل کا ایک امتیازی پہلو یہ اندازِ فکر ہے۔ جو کچھ انہوں نے سوچا اور قلم بند کیا وہ ان کے ذاتی ادراک و بصیرت کا کرشمہ ہے کسی منضبط نظریہ کا پروردہ نہیں۔ بہر حال وہ جس طرح بھی آیا ہو ان کے علم و احساس کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور اس عہد کے ادب کی خصوصیات میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ اس امتیازی خصوصیت کی نشان دہی کے لئے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

یزیدی فوج کا ایک افسر "حُر" امام حسین پر مظالم ہوتے دیکھ کر اتنا متاثر و برافروختہ ہوا کہ ملازمت سے الگ ہو کر امام حسین کی ہمدردی پر آمادہ ہوا۔ اس خبر سے یزید کا سپہ سالار عمر ابن سعد بہت پریشان ہوا۔ اس نے حُر کو عتاب و خطاب سے مرعوب کرنا چاہا۔ اس سلسلہ میں اس کی گفتگو کی تہ در تہ پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر وہ اپنے لحاظ سے حُر کے مختلف انسانی خواص پر حملہ آور ہے۔ یہ سلسلۂ کلام ایک ہلکا سا نفسیاتی پرتو ہے۔ پہلے تو وہ سپہ سالار اپنے ماتحت افسر کو بتاتا ہے کہ اس کے بدلے ہوئے تیور کی اطلاع اس کو ہو چکی ہے پھر اس مخالفانہ رویہ کا انجام دکھا کر ماہیت قلب کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کبھی طنز کرتا ہے، کبھی لالچ دیتا ہے، کبھی امام حسین کی مفلسی کا ذکر کرتا ہے، سپاہی کو نیک و بد انجام پر غور کرنے سے معذور بتاتا ہے، غرض کہ ہر وہ حربہ استعمال کرتا ہے جس سے مخالفت کا ارادہ بدل جائے۔ میر انیس نے جس ترتیب سے یہ

گفتگو پیش کی ہے وہ ان کے نفسیاتی شعور کا آئینہ دار ہے ۔ اچھا ہے
کہ چند اشعار بطور اقتباس یہاں پیش کر دیئے جائیں ۔

حر سے گھبرا کے یہ بولا عمرِ سعدِ شریر — یہ تو ہے صاف طرف داریٔ شہ کی تقریر

. . . .

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج؟
جن کو سمجھا ہے غنی دل میں، وہ خود ہیں محتاج

اس کے بعد طنز کرتے ہوئے مروجہ کورانہ تقلید و فرماں برداری کے تحت سپاہی کے فرائض بیان کرتا ہے :۔

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال — مل گیا سایۂ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال؟

. . . .

دفعتاً حق نمک کو بھی فراموش کیا — کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا؟

پھر اپنی تجربہ کاری، عاقبت اندیشی اور الزام تراشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے :۔

میں جہاں دیدہ ہوں، سب مجھ کو خبر ہے تیری
قرۃ العینِ محمد پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری
جسم خالی ہے اِدھر، جان اُدھر ہے تیری
راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے
غیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور — لکھیں گے عہدۂ اخبار پہ جو ہیں مامور
حاکمِ شام ہے جابر وہ سزا دے گا ضرور — گر تجھے دار پہ کھینچے تو نہیں اس سے دور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہوئیں گے
زن و فرزند گرفتارِ بلا ہوئیں گے

بالآخر ہمت دلاتا ہے اور سپاہی کے اخلاقی احساس کو ختم کرنے کیلئے نیک و بد کے دائرہ تصور سے نکال کر خوشنودیٔ حاکم و طمعِ دولت کی ترغیب دیتا ہے ۔ کہتا ہے :۔

خوف کس بات کا پیاسوں سے یہ تھرّانا کیا — لب پہ ہر مرتبہ بیکس کی ثنا لانا کیا
ننگ کی بات ہے دشمن کی طرف جانا کیا — ہو نبی یا کہ وصی جنگ میں شرمانا کیا
ابھی لے جائیں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے
خلد ہم اس کو سمجھتے ہیں کہ زر ہاتھ لگے

یہ اور بات ہے کہ اس کی پرکاری و زمانہ سازی سے حر کی راسخ الاعتقادی و حقیقت فہمی کو جنبش نہ ہوئی ۔ اس کو بے محابا یہ جواب دے کر خدمتِ حسین میں سر بکف چلا گیا ۔

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس — یہی کونین کا مالک ہے یہی ابن رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکمِ ملعون خسیس — کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جانا تھا تو اب جاتا ہوں

اس گفتگو سے انیس کی نفسیاتی تخیل و عوامل کی ترتیب کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح ایک زمانہ ساز مطلب براری کے لئے دوسروں کو متاثر کرتا ہے ۔ تاثر آفرینی کا سلسلہ میں کن کن عوامل کو کس ترتیب سے کام میں لاتا ہے ۔ خوف و ہراس امید و بیم کی دل فریب و خوفناک تصویریں موقع بہ موقع، ورق بہ ورق مرکزِ خیال و احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔ فکر و فن کے انہماک نے میر انیس کی قوتِ ادراک کو اس بلند سطح پر پہنچا دیا تھا جہاں ایک صاحبِ نظر و شعور محسوس کرنے لگتا ہے کہ ہر مخلوق اپنے ماحول میں خاص واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ اپنے ردِ عمل پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہے ۔ جان دار و بے جان سب میں ایک حس پیدا ہو گئی ہے مگر حیوانِ ناطق کی زبان کے علاوہ دیگر مخلوق کی زبانِ حال ایسی نہیں کہ ہر شخص ان کا مفہوم سمجھ سکے ۔ صرف وہی شخص استفادہ کر سکتا ہے جو فطرت کی زبان اور پیکر کی حرکات و اشارے کی معنویت سے آشنا ہے ۔ میر انیس کی نکتہ رسی، فہم و فراست کی اس منزل پر تھی جہاں کربلا کی دکھ بھری داستان کے تصور و تصویر کشی کے سلسلے میں غیر انسان کے جذبات و حرکات کا مفہوم سمجھ لینا دشوار نہ تھا ۔ چنانچہ کبھی کبھی انیس کے مرثیوں میں ایسے مقامات مل جاتے ہیں جن سے اس شعور کا اندازہ کرنے کا موقع مل جاتا ہے ۔ اس کے ثبوت کے لئے اقتباسات پیش کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ۔ اس لئے کہ ان کے مختلف مراثی میں جا بجا ہمارے مفہوم کی تائید میں مثالیں مل جاتی ہیں ۔

مذکورہ بالا فکر و فن کی خصوصیات کے ساتھ انیس کی دوسری امتیازی خصوصیات شامل کر کے اگر مجموعی حیثیت سے ہم ان کے ادبی کارنامے کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں سب سے اہم جزو وہ انفرادیت ہے جس نے مرثیہ گوئی کو ادب العالیہ کے درجہ تک پہنچایا اور یہ کامیابی بغیر علمیت کی امداد کے ممکن نہ تھی ۔ انیس کی انفرادیت نے اردو کو بھی منفرد حیثیت کا مالک بنایا ۔ اب سے پہلے اردو شاعری میں جملہ اصنافِ سخن دوسری زبانوں سے آئے تھے ۔ اردو اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت اس سلسلہ میں نہ دے سکی تھی ۔ اس کے شعری ذخیرہ میں کوئی صنف ایسی نہ تھی جسے وہ اپنی خلاقی کا نمونہ کہہ سکے ۔ مرثیہ کے عروج نے یہ کمی خاطر خواہ پوری کر دی ۔ صورت و سیرت، وسعت و ہیئت کے لحاظ سے اردو مرثیہ گوئی آپ اپنی نظیر تھی، اب اس کی موجودگی میں کوئی دوسری زبان یہ نہیں کہہ سکتی کہ یہ صنفِ شاعری بھی میری عطیہ ہے ۔

علی جواد زیدی
ڈی ۱/ ۶۳ ، ستیہ مارگ ، نئی دلّی

مرثیے کی ہئیت

رثاء ، یعنی کسی عزیز یا محبوب کی جُدائی پر اظہارِ رنج و ملال ، اُن چند اہم موضوعات میں سے ہے جو عربی شاعری کا محور رہے ہیں ۔ دوسرے موضوعات فخر ، حماسہ (بہادری و جاں فشانی کا بیان) غزل (نسیب) ، ہجو اور وصف و توصیف ہیں ۔ جاہلیہ شاعری کے یہ تمام موضوعات ذاتی اور قبائلی محسوسات و خیالات کی سطح سے اُوپر کم ہی اُٹھ پاتے ہیں ۔ ان موضوعات کے گرد ذاتی اور قبائلی تصورات نے گہری داخلیت کا گھیرا بنا لیا ہے ۔ مرثیہ اس سے مستثنیٰ نہیں تھا ۔ ابتدائی عربی مراثی تمام کے تمام کسی عزیزِ قریب ، محبوب یا بزرگِ قبیلہ کی موت پر شدید ذاتی ملال کا اظہار کرتے ہیں ۔ اظہارِ ملال مدح اور جنگ کا پہلو بھی ضمناً آجاتا ہے ۔

ذاتی مراثی کی روایت واقعۂ کربلا کے بعد ٹوٹی ۔ اس واقعہ نے عرب ، عراق ، یمن ، شام سب کو ہلا دیا اور بہت جلد امام حسین اور اُن کے رفقائے شہادت نے قومی اور ملّی ہیروؤں کی حیثیت اختیار کر لی ۔ خونِ حسین کے قصاص و انتقام کا ایک جذبہ بیدار ہوا اور آخر کار اموی سلطنت کے خاتمہ کا سبب بنا ۔ اس طرح عربی زبان میں قومی اور ملّی مراثی کی روایات کا آغاز ہوا ۔ غالباً سب سے پہلا قومی مرثیہ بشیر نے لکھا جو اسیرانِ شام کی مدینے سے واپسی کے وقت اہلِ مدینہ کو پڑھ کر سُنایا گیا ۔

قدیم عربی ادب میں طویل نظموں کا فقدان ہے ۔ اس زبان میں ایلیڈ ، رامائن ، شاہنامہ یا مہابھارت کی طرح کے طویل و عظیم رزمیے نہیں ہیں ۔ تمام موضوعات کے لئے قصیدہ واحد عروضی شکل تھی اور قوافی کی حد بندیوں کی وجہ سے قصیدے کا سانچہ طویل کلام میں مانع تھا ۔ اسی لئے معلقات میں صرف عمرو بن کلثوم کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانچ سو اشعار پر مشتمل تھا ۔ ان میں سے بھی اب کُل ایک سو شعر محفوظ رہ گئے ہیں ۔ جب عام قصائد کا یہ حال ہو تو مرثیوں کے طویل تر ہونے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا ۔ گہری داخلیت ضخامت و وسعت کی راہ کا روڑا ہے ۔ اس میں جب تک متوازن خارجیت کی آمیزش نہ ہو ، پھیلاؤ پیدا نہیں ہو سکتا ۔ مرثیہ کے ساتھ داخلیت اور اختصار کی یہ روایت مدتوں وابستہ رہی ۔ مختصر رثائی نظموں کی یہی روایت عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی ۔ فارسی کے اہم مرثیہ نگاروں میں محتشم کا نام سرِ فہرست ہے ۔ محتشم کے مراثی بھی کچھ زیادہ طویل یا تفصیلی نہیں ۔

رثاء کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعاتی اور بیانیہ عناصر مثنوی کی وساطت سے فارسی میں داخل ہوئے ۔ محتشم کے بعد مُقبل نے فارسی مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا لیکن اُنھوں نے قصیدہ اور ترکیب بند یا ترجیع بند وغیرہ عروضی شکلوں کی بجائے مثنوی کو ہئیت کو اپنایا اور امام حسین کے ابتدائے سفرِ مدینہ سے لے کر اہلِ حرم کی مدینے میں واپسی تک کے واقعات بیانیہ تسلسل کے ساتھ مثنوی کی شکل میں موزوں کئے ۔ اسی طرح فارسی میں پہلی بار ایک طویل رثائی نظم وجود میں آئی ، یہ روایت دور تک نہ جا سکی بلکہ ایران ہی میں دوسرے رثائی اشکال مثلاً نوحہ اور پیش خوانی وغیرہ کی بنیاد پڑی ۔

یہاں یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ اگرچہ موضوعاتِ سخن مختلف تھے لیکن قصیدہ ہی اصل صنفِ سخن تھا ۔ اس سانچے میں فخر ، حماسہ ، غزل ، ہجو ، صفت ، رثا ، سب ڈھل جاتے تھے ۔ ان کی نوعیت صنفِ سخن کی نہیں بلکہ موضوعاتی تقسیم کی ہے ۔ اسی لئے عربی میں ہر موضوع کی شاعری قصیدے کے آہنگ سے متاثر ہوئی اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا ۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ موضوعاتی آہنگ ، قصیدے کے آہنگ میں گڈمڈ ہونے لگے ۔ اس کے عناصرِ ترکیبی میں مدح ، فخر اور حماسہ کے اجزا تھے ، جن پر رثائی تصورات اور غم و اندوہ کی ہلکی سی چادر اُڑھا دی جاتی تھی ۔ جب اموی دَور میں نسیب نگاری کا ذوق بڑھا تو تغزل بھی داخلِ مرثیہ ہُوا ۔ اس سلسلے میں امیہ بن ابی الصلت کا وہ مرثیہ نمایاں ہے جو اُس نے اُن اعزا اور رفیقانِ قریش کے بارے میں لکھا تھا جو بدر میں مارے گئے ۔ فارسی میں مثنوی کے اتباع میں واقعہ نگاری کا عنصر قدرے بڑھا ، مگر مقبول نہ ہوا اور فارسی میں عربی آہنگ ہی کی گونج سنائی دیتی رہی اور اختصار بدستور باقی رہا ۔

فارسی اور عربی کی یہی ملی جُلی روایت ہندوستان میں آئی اور اُردو نے اپنائی ۔ اُردو کا ابتدائی مرثیہ نسبتہً کم تر ہاتھوں میں رہا ۔ یہ ابتدائی مرثیہ گو خوش عقیدہ مسلمان تھے ۔ انھیں رسولِ کریم اور آلِ رسولؐ سے بے پناہ محبت تھی ۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی امام حسینؑ اور اصحاب و اقربائے حسین کی شہادت اُن کے دلوں کو برماتی رہی اور عقیدت بھرے مرثیے نوکِ قلم پر آتے رہے ۔ ہندوستانی بھگتی کی عام فضا میں گداز کی ہوئی ذہنیتیں اتنی جاری و ساری تھیں اور ہندوستان میں

انسانی رواداری اور غم گساری اتنی عام تھی کہ واقعۂ کربلا عام ہندستانیوں کی توجہات کا مرکز بھی بن گیا۔ دکن سے شمالی ہند میں آکر اسے بھکتی تحریک سے سرشار ماحول ملا اور یہ رنگ اور بھی گہرا ہوگیا۔ ان مرثیوں میں عقیدت اور انسانی غم کی ہمہ گیری کے علاوہ فنی لطافتوں کی تلاش بے سود ثابت ہوگی۔

قدیم مرثیہ گویوں کی صف میں اکّا دکّا لیکن سامعین کی صفوں میں مسلمانوں ہی کی طرح ہزاروں ہندو جین اور بودھ نظر آنے لگے۔ مخلوط مجمعوں کے لئے لکھے جانے والے ان مراثی میں وہ کردار اور واقعات زیادہ توجہ کے مستحق قرار پائے جو جذباتِ آفاقی اور محسوساتِ انسانی کو متاثر کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتے تھے۔ مثلاً نوجوان بچوں عون و محمد کا حق کی حمایت میں جذبۂ جاں سپاری بہن کا بھائی کی محبت میں بیٹوں کو نثار کر دینا، بھائی عباس کی شجاعت اور وفاداری، ایک رات کے بیاہے[1] قاسم کا مرنے پر کمر کسنا، اکبر جیسے نوجوان کا باپ کی آنکھوں کے سامنے سینے پر برچھی کا پھل کھانا اور حسین کا اصول کی خاطر بھرا گھر لٹا دینا، دودھ پیتے بچے اصغر کے گلے پر تیر کھانا۔ یہ واقعات قدیم مرثیہ نگاروں سے لیکر بعد کے مرثیہ نگاروں تک کے محبوب موضوعات تھے۔ ان پر تاریخی یا واقعاتی انداز سے کم انسانی سانحوں کی حیثیت سے زیادہ خامہ فرسائی ہوئی۔ ان مراثی کے بیشتر حصے پڑھتے وقت اس واقعے کا مذہبی پہلو دب جاتا ہے اور نفسیاتی، آفاقی اور انسانی پہلو ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو ان مراثی میں ایک روحانی اور اخلاقی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ مراثی ہر دور میں خاصے مقبول بھی رہے ہیں اور اسی مقبولیت کے باعث بیشتر مرثیوں کا حیرت انگیز ذخیرہ جمع ہوگیا۔

بیشتر ابتدائی مرثیہ گو کم تر درجے کے شاعر تھے۔ ان میں کئی ایک کم سواد بھی تھے۔ عقیدت کی فراوانی ان کی اہم ترین متاع تھی۔ یہ صرف موزونیٔ طبع کا سہارا لے کر واقعاتِ کربلا کو عوام کے لئے نظم کرتے تھے اور جوشِ عقیدت میں نہ تو عروضی پابندیوں کا خیال رکھتے تھے نہ صحتِ واقعات کا جہاں چاہتے تفصیلیں گھٹا بڑھا لیتے۔ زبان کے معاملے میں بھی بے پروائی برتتے۔ غالباً اسی لئے کسی نے یہ کہاوت چلا دی تھی کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بگڑے شاعر صرف مرثیہ گویوں ہی میں تھے۔ غزل گویوں میں بگڑے شاعروں کی کمی نہ تھی لیکن مرثیہ گویوں کی صفوں میں ان کی اکثریت ضرور تھی۔ اب جب کہ قدیم مراثی تلاش و جستجو کے بعد ہمارے سامنے آنے لگے ہیں تو ہر قدیم مرثیہ گو کو بگڑا شاعر کہنا مشکل ہوگیا ہے۔ ان میں کچھ صاحبانِ ادراک و تمیز بھی نکل آئے ہیں۔ پھر لسانی اور عمرانی اعتبار سے بہت سا مفید مواد ان مرثیوں کے ذریعے ہم تک پہنچ گیا ہے۔ لسانی عمرانی اور اعتقادی اہمیت کو چھوڑ دیجئے تو بحیثیتِ مجموعی یہ تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ ان قدیم مراثی کی اکثریت ادبی اعتبار سے زیادہ قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ دہلوی مرثیہ نگاروں میں مسکین و سکندر پہلے پہل طویل تر مرثیے کی طرف مائل ہوئے اور پھر سودا و میر نے مراثی کے ادبی پہلوؤں پر زور دیا۔ سودا نے "طرق مرثیہ" کو "مشکل ترین دقائق" قرار دیا کیونکہ "مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربطِ معنی دے دینا آسان نہ تھا" سودا کی نظر میں محتشم کے علاوہ کسی نے "عزِ قبول نہیں پایا"۔ دوسرے اصولوں کے علاوہ سودا نے یہ اصول قرار دیا کہ "مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"۔ انہوں نے اس پر اصرار کیا کہ "عقلا جو سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں"۔ لیکن زیادہ مرثیہ نگار سامعین کی اکثریت اور ان کی پسند و ناپسند کو نظر میں رکھ کر مرثیے لکھتے رہے اور عقلا کے گروہ کی طرف کم دھیان دیتے رہے۔ ایسی حالت میں مسلمات، آدابِ فن و روایاتِ صنف سے انحراف لازمی تھا۔ اس انحراف میں عوامی ادبی اقدار پر توجہ مرکوز رہی۔ اُردو کے دکنی اور دہلوی مراکز میں خاصی تعداد میں مرثیے لکھے گئے اور محفوظ بھی رہ گئے۔ دکنی اور دہلوی مراثی کے بعد لکھنوی مراثی کی باری آئی اور یہاں بھی یکے بعد دیگرے کئی اہم مرثیہ گو ابھرے۔ مرثیہ گویوں کا مجمع ہر جگہ مخلوط رہا۔ جہاں مسلمانوں کے دو اہم فرقے سنّی اور شیعہ مرثیے لکھتے رہے وہاں کئی خوش عقیدہ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی سے انہماک کا اظہار کیا۔

جدید تنقید میں جب مرثیوں کا ذکر آتا ہے تو ضمیر، خلیق اور انیس و دبیر کے دور کے مرثیہ گو ہی پیش نظر رہتے ہیں۔ میں بھی گفتگو کو بیشتر اسی دور کے اکتسابات تک محدود رکھنا چاہتا ہوں لیکن چونکہ مرثیے کی ہیئت کے ارتقا کا سوال ہے اس لئے قدیم تر دکنی اور دہلوی مرثیوں کو بھی نظر میں رکھنا لازمی ہو جاتا ہے۔ یہ تجزیہ و احتساب کرتے وقت ہمیں تھوڑی دیر کے لئے بھول جانا ہوگا کہ جو واقعات یا کردار ان مرثیوں کا موضوع ہیں ان کو کسی مذہب یا فرقے سے گہرا تعلق ہے۔ یہ بحث مرثیوں کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کچھ زیادہ اہمیت رکھتی بھی نہیں۔ دنیا کی اہم زبانوں میں جن ادب پاروں نے کلاسیکی رتبہ پایا ہے ان میں سے کئی مذہبی ہیں۔ مثلاً انگریزی کی بائیبل، "پیراڈائز لاسٹ"، "مہابھارت" اور "رامائن"۔ ساری دنیا میں ان پر محاکمہ مذہبی ادب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادبی شہ پارے کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ متعلقہ مذہبوں کے نہ ماننے والے بلکہ لامذہب بھی ان کو پڑھتے اور ذہنی اور روحانی لذت حاصل کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے امام حسین اور ان کے رفقا واقعاتِ کربلا کے پس منظر میں ایسے آفاقی کرداروں کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جن کو کسی ایک مذہب یا فرقے میں محدود کرنا ناممکن ہے اور نہیں سے

[1] واقعے کا یہ حصہ متفق علیہ نہیں ہے۔

مرثیوں میں اُن ہندوستانی عناصر کے اضافے کا جواز نکلتا ہے جو خالص ہندوستانی فضا کا عطیہ ہے۔ مرثیہ نگاروں کی صفوں کی اعتقادی رنگا رنگی کا مطالبہ بھی یہی ہے کہ مرثیوں کو اسی سائنسی نقطۂ نگاہ سے پرکھا جائے۔ اس کے بغیر ہم صنفِ مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔

شروع شروع میں مرثیے کی عروضی ہیئت متعین نہیں تھی۔ زیادہ تر قصیدے کی ہیئت اختیار کی گئی۔ لیکن اس کے بعد مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، دوہرا بند، مثنوی سبھی شکلوں میں طبع آزمائی کی گئی، قدما کے یہاں یعنی دہلوی اور لکھنوی مراکز میں مربع کا رواج زیادہ تھا۔ میر و سودا کے یہاں بھی یہی طرز مقبول ہے۔ سکندر و سودا کے زمانے سے مسدس کو اپنایا جانے لگا، یہاں تک کہ یہی ہیئتِ عروضی مرثیے سے وابستہ ہو کر رہ گئی۔ کچھ مرثیے ترکیب بند کی شکل میں بھی لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت حالی کے مرثیۂ غالب تک نظر آتی ہے۔ بعض مرثیے مثنویوں کی شکل میں بھی لکھے گئے۔ اس تنوع کے باوجود، قبولِ عام صرف مسدس کے حصے میں آیا۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق مراثی ہی نہیں بلکہ چکبست کے قومی مراثی پر اور شعلہ و محروم کے ذاتی مراثی میں بھی مسدس کی ہی شکل اختیار کی گئی ہے۔

مرثیہ نگاروں نے اخلاقی عناصر پر بھی بہت زور دیا ہے۔ علامہ حالی نے لکھا ہے:

"مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی بمشکل ملے گی۔"

اس اخلاقی عنصر پر زور دینے کی وجہ سے جب نظموں کا دور آیا تو یہی مرثیوں کا محبوب مسدس، اصلاحی اور اخلاقی نظموں کے لئے منتخب کیا گیا۔ انیس وغیرہ کے لہجے کی گونج حالی کے "مدّ و جزرِ اسلام" اقبال کے "شکوہ و جوابِ شکوہ" اور جوش وغیرہ کی انقلابی نظموں میں سنی جا سکتی ہے۔ اس کا سبب کیا ہے؟

بظاہر عروضی ہیئت کو مزاجِ شعری سے صرف بیرونی رابطہ ہے لیکن جن لوگوں نے سبھی ہیئتوں کو برتا ہے، انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ہر عروضی ہیئت کے ساتھ خیالات کے منضبط اور متشکل ہونے کا آہنگ بھی غیر محسوس طریقہ پر بدل جاتا ہے۔ یہ بات سابقہ ہیئتوں پر ہی نہیں بلکہ بعد کے ہیئتی تجربوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ماضی قریب کی نظمِ معریٰ اور نظمِ آزاد کا اختلافِ آہنگ اس کا ثبوت ہے۔ مسدس میں ایک طرف غزل و قصائد کے مطلعوں کی طرح چار مصرعوں تک مسلسل قوافی و ردیف کی حد بندی ہوتی ہے۔ ان چار مصرعوں پر جو دو اور مصرعے لگائے جاتے ہیں اور جنہیں 'بیت' یا 'ٹیپ' کہا جاتا ہے، اُن میں قافیہ و ردیف بدل جاتا ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں کا مردف ہونا ضروری نہیں ہے لیکن ماہرینِ مسدس نگاری 'بیت'[1] کے مردف ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ بیت کے دو مصرعے پورے بند کا نقطۂ عروج بھی ہیں۔ چوتھے مصرعے کا پانچویں اور چھٹے مصرعے سے گہرا ربط ضروری ہے ورنہ پورا بند کوری قافیہ پیمائی ہو کر رہ جائے گا۔ اگر بند کے چھیوں مصرعوں میں ایک ارتقائی ربط نہ ہو تو بھی تاثر میں کمی پیدا ہوگی پھر ایک بند دوسرے بند سے مربوط ہونا بھی لازم ہے۔ اس تسلسل اور وحدتِ اثر ہی میں مرثیہ نگار کی عظمتِ فن کا راز پنہاں ہے۔

مجموعی آہنگِ تسلسل کے باوجود مرثیوں کا لہجہ طویل قصیدوں اور مثنویوں کے لہجے سے مختلف ہے۔ اس میں قدم قدم پر قصیدے کی طرح شوکت و جزالتِ الفاظ کا مطالبہ نہیں، مثنویوں کی طرح بیانیہ انداز کا تقاضا بھی نہیں۔ قوافی و ردیف کے اعتبار سے شاعر قصیدے کی طرح اپنے کو پابند بھی نہیں پاتا اور مثنویوں کی طرح آزاد بھی نہیں۔ اس مقیدہ عروضی آزادی نے مسدس کو وہ آہنگ دیا جو مرثیے کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کوئی عروضی ہیئت کسی آہنگ کو گوارا یا ناگوار نہیں بناتی۔ بنیادی طور پر شاعر کا یہ سلیقہ اہمیت رکھتا ہے کہ موضوع و بیان کے پھیلاؤ کو کس طرح ہم آہنگی کے ساتھ سمیٹا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ کم تر شاعروں کے یہاں اتحادِ موضوع کے باوجود مسدس کی ہیئت بے جان اور پھسپھسی ہو جاتی ہے۔ یہی ہیئت انیس، چکبست اور اقبال کے یہاں بیحد جاندار اور توانا ہو جاتی ہے۔ یہ ہیئت ایک خاص فن کارانہ چابکدستی کی طالب ہے۔ اس ہیئتی صلاحیتوں کو سمجھنے کے لئے نظیر اکبر آبادی سے اقبال و جوش تک اس کے ارتقائی سفر کو جانچنے پرکھنے کی ضرورت ہے۔ نظیر کی قلندری، ضمیر و خلیق کی بیانیہ خوش سلیقگی، دبیر و دلگیر کی رثائی جذباتیت اور انیس کا رزمیہ آہنگ، بزم آرائی، رعنیت، اعلیٰ اخلاقی اقدار سے وابستگی اور وحدتِ تصور و تنظیمِ خیال کے ساتھ ان سب کے فن کارانہ اظہار کا سلیقہ، اقبال کی فکری گہرائی اور چکبست کی فطرت پرستی اور وطن پروری اور آفاق دوستی، ان سب نے مل جل کر اردو مسدس کے آہنگ کو دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے مختلف کر دیا ہے اور طویل نظموں کے لئے بیحد گوارا بنا دیا ہے۔ مسدس کو صنفِ مرثیہ میں بڑے پیمانے پر سب سے پہلے ضمیر اور اُن کے ہم عصر خلیق، فصیح اور دلگیر نے برتا۔ اس کے بعد انیس و دبیر اور اُن کے متبعین نے اس کو عروج پر پہنچایا۔

پہلے مرثیہ تمام تر رثائی تھا۔ کہیں ایک دو بند اخلاقی یا فضائی تمہید[2] کے اور دعا کے ایک بند منقبت و مدح کے یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں کسی نے نظم کر دیئے ہوں تو اور بات ہے، اور اس طرح کی مثالیں مل بھی جاتی ہیں لیکن ارادی طور سے مرثیے کے غیر رثائی اجزا کو مرتب کرنے کا خیال پہلے پہل میر ضمیر کو پیدا ہوا۔ میر ضمیر نے غزل و مثنوی سے شروعات کی اور مرثیہ گوئی پر خاتمہ کیا۔ مرثیہ گو ہی کی حیثیت سے اُنکو ادب میں ایک مقام ملا۔ آغاز نگار کا اشارہ انہوں نے مثنویوں سے پایا۔ مثنویوں کے خصوصی اجزا بھی لئے اور وہ اجزا بھی جو خود مثنوی میں قصیدے کی راہ سے آئے تھے ضمیر نے مرثیے کیلئے

---

[1] ایسا بند جس کی بیت میں درد ہا نظم کیا جائے۔

[2] ایسی تمہید جس میں مرثیے کے لئے فضا تیار کی جائے۔

تمہید کو اسی طرح لازمی قرار دیا، جس طرح قصیدے میں تشبیب تھی۔ مرثیے میں یہ تشبیب آگے چل کر چہرا کہلانے لگی۔ چہرے یا تشبیب میں انہوں نے سراپا نگاری کا بھی اضافہ کیا۔ سراپا نگاری کی روایت مثنویوں میں سنسکرت اور برج بھاشا سے آئی تھی۔

صف آرائی بھی ضمیر نے چند مرثیوں میں شروع کی۔ رجز و رزم کی طرف فصیح نے بھی توجہ کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ اضافے مقبول ہو گئے اور معاصرین میں ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کے یہاں اسکی جلوہ گری کم و بیش نظر آنے لگی۔ ہم عصروں کے بارے میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ پہل کس نے کی۔ غالباً یہ سوال اُس زمانے میں بھی اٹھا اور ضمیر کو یہ وضاحت کرنا پڑی:

جس سال لکھے وصف یہ میں شکل نبی کے	سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سُنے تھے نہ کسی کے	اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا

اس سے یہ پہلو نکلتا ہے کہ ضمیر ۱۲۴۹ھ کے پہلے وصف نگاری شروع کر چکے تھے کیونکہ اس وقت تک اس طرز کے مقلد بھی پیدا ہو چکے تھے۔ اس قیاس کی تصدیق ضمیر کی مثنوی "مظہر العجائب" سے بھی ہوتی ہے جو ۱۲۴۴ھ کی تصنیف ہے خود کہتے ہیں:

ہے ولے صد ہزار شکر خدا	کہ مری طرز ہے سبھوں سے جُدا
طرز یہ مرثیے کی ٹھہرائی	کہ سراپا ہو اور صف آرائی
پایا میرے کلام نے یہ رواج	کہ نہیں ہے بیان کا محتاج

ان اشعار سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ضمیر ۱۲۴۴ھ کے پہلے بھی یہ طرز نو اختیار کر چکے تھے۔ یہ طرز نوی، کہ سراپا اور صف آرائی جزو مرثیہ ہوں، بعد میں دوسروں نے بھی برتا لیکن اس کا التزام سب سے پہلے ضمیر ہی نے کیا اور اولیت کا یہ شرف ان سے بآسانی چھینا نہیں جا سکتا۔ دوسرے ہم عصروں نے نہ تو ایسا دعویٰ کیا ہے اور نہ ضمیر کے اس بلند آواز دعوے کی تردید کی۔ اس حالت میں دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی ان اجزا کی موجودگی کو تقلید سمجھنا بہتر معلوم ہوتا ہے[1]۔

انیس کے زمانے تک آتے آتے مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں مزید توسیع ہوئی۔ اب مرثیے کی اندرونی ہیئت یہ قرار پائی کہ اس میں (۱) چہرہ (۲) رخصت، (۳) آمد، (۴) سراپا، (۵) رجز، (۶) جنگ (۷)، شہادت اور (۸) بین ہو۔ مسیح الزماں نے چہرے کے علاوہ ایک جزو "ماجرا" کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کو حقیقتاً چہرے یا تمہیدی کے ضمن میں آنا چاہیے۔ اگر ضمنی تقسیم پر اصرار ہی کیا جائے تو کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ ان تمام اجزا کی تشریح کا یہ محل نہیں ہے لیکن جن لوگوں نے مرثیے کی ہیئت کا تفصیل سے مطالعہ نہیں کیا ہے اُن کے لئے چند اشارے یہاں کئے جاتے ہیں:

(۱) چہرہ۔ ابتدائی یا تمہیدی حصہ جس میں صبح، شام یا رات کے مناظر، بے ثباتی دنیا، تعلقات خاندانی، مفاخرت شاعرانہ، حمد، نعت، منقبت، مناجات، سفر کی دشواریاں وغیرہ مضامین نظم ہوتے ہیں۔

(الف) ماجرا۔ عام تمہیدی اجزا کے بعد یا اس کے بغیر بھی ہیرو کے بارے میں لکھا جاتا ہے یا اس کی ذات سے وابستہ کسی واقعے کا ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً جناب مسلم کا کوفہ میں ورود، عقیدت مندوں کا جوق در جوق حاضر خدمت ہونا وغیرہ یا علَم برداری کا منصب حضرت عباس کو سونپا جانا، جناب حُر کی پشیمانی وغیرہ واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۲) رخصت: ہیرو کا عزیزوں، دوستوں اور امام سے اجازت لے کر میدان کی طرف جانا۔

(۳) آمد: میدان جنگ میں وارد ہونا۔

(۴) سراپا: ہیرو کے جسمانی حسن اور شجاعت و خصائل حمیدہ کا بیان کبھی ترتیب کے اعتبار سے یہ حصہ ماجرا یا آمد کے قبل آتا ہے۔

(۵) رجز: مخالف کے سامنے میدان جنگ میں اپنی اور اپنے خاندان کی معاشرتی، اخلاقی اور جنگی برتری کا اظہار۔ یہ اُس دور کے آداب جنگ میں شامل تھا۔

(۶) جنگ: صف آرائی و جنگ کا بیان۔ اسی حصے میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی شامل ہوتی ہے۔ دھوپ کی شدت اور پیاس وغیرہ کا ذکر بھی اس حصے میں آجاتا ہے۔

(۷) شہادت: ہیرو کا زخمی ہونا اور شہادت کے مرتبے پر فائز ہونا۔

(۸) بین: ہیرو کی موت پر اعزا کا رنج و ملال۔

جس نے انیس کے دور کے طویل مراثی دیکھے ہیں وہ گواہی دے گا کہ دو سوا دو سو بند کے مرثیوں میں مشکل سے پچیس تیس بند بین کے ہوتے ہیں جنہیں صحیح طور پر رثائی کہا جا سکتا ہے اور جن پر مرثیت کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ باقی بند بزم و رزم پر مشتمل ہیں اور یہی مرثیوں کی اساس ہیں۔ گویا انیس کے عہد میں اور اس کے بعد مرثیت، مرثیوں کا جزو غالب نہیں رہ گئی اور یہ صنف خالص مرثیہ نہ رہ کر کچھ اور ہو گئی۔ انیس و دبیر کے عہد کا ترقی یافتہ مرثیہ اُن معنوں میں مرثیہ نہیں ہے جن معنوں میں خنسا کے مراثی تھے اُن میں رثاء کا پہلو ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور یہ مراثی صنفی اعتبار سے مرثیہ کے علاوہ کچھ اور بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب آتش نے پہلی بار اس طرح مخلوط مرثیہ سنا تو اُن کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ مرثیہ ہے یا روایتی داستان۔ اسی تفصیلی بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب مرثیہ نیا لباس اختیار کرنے لگا تو اس کے سامنے قصیدے کے ذخیرۂ الفاظ، شکوہ اسلوب اور وصف و فخر نگاری کے علاوہ نیم تاریخی مثنویوں کا بیانیہ اور رزمیہ انداز، سراپا (بعض اوقات ساقی نامہ) اور داستانوں کی تفصیل پسندی کی روایتیں بھی تھیں مرثیہ ان سب کی طرف ناپ تول کر قدم بڑھانے لگا۔ ہر خرمن سے چند دانے،

---

[1] مسیح الزماں نے فصیح کے مرثیے "مخمور مستور فاطمہ کے لخت جگر ہے حسین" کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر کی وفات ($\frac{۱۲۴۳}{۱۸۲۷}$) کے پہلے نظم ہوا تھا۔ اس میں چہرہ، رخصت، جنگ وغیرہ سب اجزا موجود ہیں، صرف سراپا نہیں ہے لیکن ضمیر کی مثنوی سے ظاہر ہے کہ وہ صف آرائی کو ۱۲۴۴ھ کے پہلے ہی داخل کر چکے تھے اس لئے فصیح کا تقدم اس شہادت سے بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ (اردو مرثیے کا ارتقا: ۵۲-۲۵۳)

ہر خزانے سے کچھ جواہر، ہر صنف سے کچھ محبوب پہلو اخذ کر لئے۔ حصولِ ثواب کے لئے یہ اصول بھی سامنے رکھا کہ ع: "مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے!" خود انیس کو ان متضاد عناصر کی موجودگی اور ان کی ایسی متوازی تخمیر کا احساس تھا کہ ہر جزو کل سے اس طرح مل جائے کہ کل کا اٹوٹ حصہ نظر آنے لگے اور مرثیہ کی پوری ہیئت ایک مکمل اکائی بن جائے ؎

بزم کا رنگ جُدا، رزم کا میداں ہے جُدا
یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا
مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

ابھی تک کسی نے یہ سوال کُھل کر نہیں کیا ہے کہ اس مرثیہ کو ہم کیا کہیں گے جس میں اگر روایتی الفاظ استعمال کئے جائیں تو یہ کہا جائے گا کہ رزم، بزم اور مرثیت سبھی عنصر پائے جاتے ہیں۔ ان پر مرثیوں کی روایتی تعریف صادق نہیں آسکتی۔ یہ ایک خالص ادبی صنف قرار پانے کے مستحق ہیں جن کو رثا سے زیادہ بزم اور رزم کی شاعری کے پیمانوں سے ناپنا ہوگا۔

اس منزل پر یہ تنبیہ ضروری ہے کہ سوز خوانی کے مرثیے، حتیٰ کہ انیس کے سوز خوانی کے مرثیے بھی بنیادی طور پر مرثیے ہی ہیں اور کلیتہً رثا کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ ان مرثیوں میں بینیہ عنصر کی فراوانی ہے اور ان کو ہندوستان کے رسمی بین کے پس منظر میں جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ رنج و غم کا وہ ثقہ اظہار نہیں ہے جو عربی اور فارسی کے مراثی میں پایا جاتا ہے۔ شجاع اور جنگجو قوموں کی محبت اور نفرت دونوں ہی شدید ہوتی ہے اور محبت میں فراق بڑا کٹھن امتحان ہے۔ دائمی جُدائی کی جاں سوزی کا پوچھنا ہی کیا۔ اس لئے بہادر اور جری عرب ان لمحوں میں بین کرتا ہے لیکن اس بین میں اور ہندی بین میں فرق ہے۔ یہاں کے بین کی جذباتی شدت اس کی چھاؤں میں پلی ہوئی محبت کی گہرائی بھی رکھتی ہے۔ انسانی سانحوں پر تماشائیوں تک کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہیں۔ ماں باپ، بھائی بہن، عزیز و اقارب اور دوستوں اور رفیقوں کا پوچھنا ہی نہیں۔ اس لئے اثر پیدا کرنے کی خاطر بعض اوقات بے جا طول سے گریز نہیں کیا گیا اور یہ ہند کی بینیہ روایت کے خلاف نہیں ہے پھر بھی میدان جنگ کی گھما گھمی کی محاکات سے بعض اوقات بے آہنگ ضرور معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ سوز خوانی کے مرثیے، انیس و دبیر یا ان کے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی سرمایۂ افتخار نہیں ہیں اس لئے ہم رزمیہ مرثیوں، یا تحت اللفظ خوانی کے مرثیوں ہی سے ہیئت کے سلسلے میں سروکار رکھیں گے۔

بیرونی یا خارجی ہیئت کے علاوہ داخلی یا معنوی ساخت کا بھی سوال اٹھتا ہے۔ مغربی تنقید کے زیرِ اثر اکثر ناقدین نے مرثیے کو المیہ (ٹریجڈی)، رزمیہ (ایپک) قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ کچھ لوگ اسے ایلجی (ELEGY) کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ یہ ان تمام کا مجموعہ ہے لیکن اسے ان میں سے کسی ایک سے پوری طرح وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کے مروّجہ اصناف سے مرثیہ بعض پہلوؤں سے کچھ زیادہ نظر آتا ہے اور بعض پہلوؤں سے کچھ کم۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں ٹریجڈی کو ایسے عمل کی نقل قرار دیا ہے جو اہم مکمل اور مناسب عظمت کا حامل ہو اور جسے سجی سجائی زبان میں لکھا گیا ہو اور جس سے حظ بھی حاصل ہو اور جو دردمندی اور دہشت وغیرہ کے ذریعہ اثر کر کے تزکیہ نفس اور ہیجانات کی صحت و اصلاح کر سکے۔ بہتر اخلاقی اور آفاقی اقدار کی طرف سامع اور ناظر کو مائل کرنے میں بھی المیہ مددگار ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود مرثیہ المیہ سے اس لئے مختلف ہے کہ یہ ڈرامے سے بالکل مختلف ہے اور اگر ڈرامائیت ہے بھی تو اس کی اصل ابتدائی سنسکرت ڈراموں میں ڈھونڈنا ہوگی۔ یورپی ڈراموں میں رزمیہ کا تصور مختلف ادوار میں بدلتا رہا ہے۔ اس کے کلاسیکی نشاۃ الثانیہ، نو کلاسیکی رسم پرستی اور فلسفیانہ تنقید اور جدید تاریخی تنقید کے زیرِ اثر مفاہیم بدلے ہیں۔ ارسطو کی تعریف کے اعتبار سے جو چیزیں المیہ کو رزمیہ سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں بیانیہ انداز، رزمیہ بحر، وسعتِ موضوع حیرت خیز اور فنی حظ عطا کرنے والے عناصر اور شاعر کے مقصد کو کرداروں کی زبان سے ادا کرنا۔ نشاۃ ثانیہ اور نو کلاسیکی تنقید رسم پرستی پر اتر آئی اور وہ ہومر اور ورجل کی کورانہ تقلید پر زور دینے لگی اور اسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ ان دونوں شعرا کے یہاں باہمی اختلافاتِ آہنگ ہیں بلکہ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈے سی" میں بھی لہجے کا اختلاف ہے۔ فلسفیانہ تنقید نے رزمیہ کو قومی جذبہ کے اظہار کا وسیلہ تسلیم کیا۔ رزمیہ میں ڈرامے کے برعکس انجام خارجی قوتوں پر منحصر ہے۔ کردار اپنا انجام خود نہیں بناتا۔ تاریخی تنقید نے یہ راز کشائی کی کہ قدیم رزمیے عوامی تھے۔ عظیم شاعروں کی فنی چابکدستی نے انہیں عوامی رزمیہ بنا دیا۔ اس کے برعکس جب عوام کا زور گھٹا اور فرد کی اہمیت سماج میں بڑھنے لگی تو یہ رزمیے ادبی ذوق کی تسکین کے لئے لکھے جانے لگے۔ ان کے مخاطب عوام کی بجائے خواص ہونے لگے۔

اس طرح فنی رزمیہ وجود میں آئے۔ ان تعریفوں کے ہجوم میں بھی یہ شبہ بار بار ابھرتا رہتا ہے کہ ہومر، ملٹن اور دانتے کے رزمیے معنوی ساخت کے اعتبار سے بھی اور خارجی حیثیت کے اعتبار سے بھی متضاد نہ سہی مگر مختلف ضرور ہیں، اسی لئے والتیر کو یہ تنبیہ کرنی پڑی کہ یہ عظیم رزمیہ نگار صرف اپنے فنی شعور کے پابند تھے۔ ان پر ناقدین کے فرض کئے ہوئے اصول لادے نہیں جا سکتے۔ پھر بھی قومی اور آفاقی مقصدیت ضرور رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے کردار و واقعات عظمت کے حامل ہوتے ہیں اور طرزِ بیان اس مقصدیت و عظمت کے مناسب ہوتا ہے۔ خیر و شر کے تصادم میں بلندیِ کردار کے مظاہرے رزمیوں کی جان ہیں۔ اس حیثیت سے مرثیوں کو رزمیہ کہنا درست ہوگا لیکن مرثیوں میں ایسے عناصر بھی ہیں جو رزمیوں میں نہیں پائے جاتے۔ اس لئے رزمیوں کے بھی تمام عناصر کی

(باقی [illegible] پر)

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر، نئی دہلی

انیسؔ کی منظر نگاری

میر انیسؔ نے صرف مرثیہ ہی کو معراجِ کمال پر نہیں پہنچایا بلکہ اُردو کے خزانے کو بھی مالا مال کیا ہے۔ ان کے ضخیم کلام میں ایسے ایسے کمالاتِ زبان اور بیان کے ایسے ایسے معجزے ملتے ہیں جن کو سمجھنے اور پوری قدر کرنے کے لئے ابھی اور بہت وقت درکار ہو گا۔ اُن کے کلام کو جتنا پڑھتے جائیے، اس پر جتنا غور و خوض کرتے جائیے بس ذہن خود اُن ہی کا یہ شعر دہراتا رہتا ہے ؎

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

مرثیے کے محدود میدان میں اُنھوں نے لامحدود وسعتیں پیدا کیں جن میں سے ہر ایک پر ایک جامع کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اُن کی منظر نگاری بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔

منظر کشی اُردو کے نظم گو شاعروں کا اگرچہ پسندیدہ موضوع ہے مگر عام طور پر شاعروں نے اس پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔ مرثیے میں انیسؔ سے پہلے کے اور بعد میں آنے والے شاعروں نے اور اُن کے ہم عصروں نے بھی اس میدان میں جولانیاں دکھائیں مگر یہاں بھی ہمیں انیسؔ کے کمال اور انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

میں نے یہاں "منظر کشی" کے موضوع کو ذرا پھیلا دیا ہے اور اس میں مرقع کشی کے بھی چند نمونے شامل کر دیئے ہیں کہ ایک لحاظ سے اس قسم کے مناظر بھی اس موضوع کے تحت آ سکتے ہیں۔

مرقع کشی کے چند مناظر پہلے پیش کروں گی۔ امام حسینؑ مدینے سے عازمِ سفر ہیں۔ روانگی کے وقت ان کی بہن زینب (علیہا السلام) کے محمل میں سوار ہونے کا منظر دیکھیے۔ واضح رہے کہ انیسؔ یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ رسولؐ کی نواسی کا مدینۂ رسولؐ میں کیا احترام اور مرتبہ تھا۔

بیت الشرف خاص سے نکلے شہِؑ ابرار روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فرّاشوں کو عبّاس پکارے یہ بہ تکرار پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار

باہر حرمِ آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقّہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

آ پہنچی جو ناقہ کے قریں دخترِ حیدرؑ خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبرؐ
فضّہ تو سنبھالے ہوئے تھی گوشۂ چادر تھے پردۂ محمل کو اُٹھائے علی اکبرؑ
فرزند کمربستہ چپ و راست کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عبّاس کھڑے تھے

اور جب زینبؑ کربلا کے صحرا میں خیمے نصب ہونے کے بعد محمل سے اُترتی ہیں تو ؎

فرّاش جو باہر گئے فرش اس میں بچھا کر کس شان سے داخل ہوئے ناموسِ پیمبرؐ
ہودج سے اُترنے لگیں جب دخترِ حیدرؑ پردے کو سنبھالے ہوئے تھے قاسمؑ و اکبرؑ
رایت لئے عبّاسِ فلک جاہ کھڑے تھے
خود اپنی عبا روکے ہوئے شاہ کھڑے تھے

محمل سے اُتر آئیں جو منہ ڈھانپے ہوئے سر نعلین رکھیں زوجۂ عبّاس نے بڑھ کر
اک ہاتھ کو تھامے ہوئے تھی بانوئے سرورؑ سجّادؑ اٹھائے تھے لٹکتی ہوئی چادر
اک دخترِ شبیرؑ اِدھر اور اُدھر تھی
سر بلوے میں کھل جائے گا اس کی نہ خبر تھی

ہندوستانی تہذیب کے پسِ منظر میں (جو انیسؔ کو بہت محبوب ہے) کسی محترم خاتون کے سوار ہونے اور اُترنے کا کس قدر حقیقی اور دلکش نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ آخری مصرع میں یہ اشارہ بھی کر دیتے ہیں کہ جس امام زادی کا یہ حشم، یہ وقار تھا، اُمّتِ رسولؐ کے ہاتھوں اُسے مجمعِ عام میں پھرایا گیا۔

امام حسینؑ کا کربلا میں داخل ہونے کا منظر دیکھیے۔ اُن کے آنے سے کربلا کے صحرا کو کس طرح چار چاند لگ جاتے ہیں۔ حسینؑ اور خاندانِ نبوت کی عظمت کے پیشِ نظر یہ بند فطری محسوس ہوتے ہیں ؎

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زمیں ہوا خورشید محوِ حُسنِ حسینِ حسیں ہوا
پایا فروغ نیّرِ دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

یہاں تک تو عقیدت اور شاعری کا ملا جلا اظہار ہے مگر جب وہ کہتے ہیں ؎

بولے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسانِ کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بیقرار
قرباں اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا دُرِ مراد بڑی خاک چھان کے

اور پھر
اترا یہ کہہ کے کشتیٔ اُمّت کا ناخدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے شکر کر کے یہ اک ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائی ہے، کیا نہر، کیا فضا

؎ امام حسینؑ

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

ٹھہرے کنارِ نہر جو انانِ ماہ رو   دھویا کسی نے رخ کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارِ جو   بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرِ نیک خو
کھینچی اک آہِ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

ہر ہر شعر میں آنے والے واقعات کی طرف جو اشارے اور تلمیحات ہیں ان کو سمجھنے کے لئے واقعۂ کربلا اور مرثیے کے پسِ منظر سے واقف ہو کر ہی لطف اُٹھایا جا سکتا ہے۔

صحرائے کربلا میں صبحِ عاشور یزید کی فوج میں بھی طلوع ہوئی اور حسینی فوج میں بھی۔ دونوں کی مرقع کشی جگہ جگہ انیسؔ نے کی ہے۔ ایک ایک منظر دونوں کا دیکھئے اور اس میں جو ذہنی اور نفسیاتی تضاد ہے، جو فرق ہے، اس پر غور کیجئے اور انیسؔ کے کمال کی داد دیجئے۔

فوجِ یزید میں صبح نمودار ہوتی ہے — صبحِ قتلِ حسین — آج ان کو نواسۂ رسول اور خاندانِ رسول کا خاتمہ کرنا ہے۔

مشرق سے صبح کی جو سپیدی عیاں ہوئی   اور پردۂ حجاب میں ظلمت نہاں ہوئی
روشن چراغِ مہر سے بزمِ جہاں ہوئی   اعدا میں فکرِ قتلِ امامِ زماں ہوئی
نیزے سنبھال، تیغ و سپر باندھنے لگے
آلِ نبی کے خوں پہ کمر باندھنے لگے

نیزہ ہلا کے کوئی یہ کرتا تھا گفتگو   اس پر علم کروں گا، سرِ شاہِ نیک خو
کہتا تھا تیغ تول کے یوں کوئی کینہ جو   ہے آب اِس کی اور شہِ تشنہ کا گلو
چُن چُن کے آج آلِ پیمبر کو ماریئے
برچھی سے لاکھ میں علی اکبر کو ماریئے

یہ ذکر تھا ابھی کہ ہوئی یک بیک خبر   خیمہ سے بہرِ جنگ برآمد ہوا عمر
سر کر دہائے فوج نے صف اپنی باندھ کر   مجرا کیا ادب سے شقی کو جھکا کے سر
میداں میں سرکشی جو ہر اک نے پسند کی
ایک ایک پر لعیں نے نوازش دو چند کی

نیزہ دیا کسی کو تو برچھی کسی کو دی   بخشی کسی جوان کو شمشیرِ قیمتی
تیر و کماں منگا کے کسی کے حوالے کی   بخشا کسی کو دستۂ خنجر بصد خوشی
جو نام ور تھے فوج میں اُن کو علم دیئے
پیدل جو تھے انہیں فرسِ خوش قدم دیئے

یہی صبحِ عاشور فوجِ حسینی میں طلوع ہوتی ہے تو اس کی شان، پاکیزگی اور تقدس رُوح کو وجد میں لے آتی ہے ؎

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے   جلوہ کیا، سحر کے رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے   مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات، حمد و ثنائے خدا کرو
اُٹھو، فریضۂ سحری کو ادا کرو

کیا مرقع کشی ہے۔ مڑ کر امام حسین آواز دے رہے ہیں، آج کے دن کی عظمت اور شہادت کا مقصد بیان فرما رہے ہیں ؎

یہ صبح ہے وہ صبح، مبارک ہے جس کی شام   یاں سے ہوا جو کوچ، تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے، پہنچ جائیں تشنہ کام   لکھے خدا نماز گزاروں میں اپنا نام
سب ہیں وحیدِ عصر یہ غل چار سُو اُٹھے
دُنیا سے جو شہید اُٹھے سرخرو اُٹھے

تو بہادر غازی ؎

یہ سُن کے بستروں سے اُٹھے وہ خدا شناس   اک اک نے زیبِ جسم کیا فاخرہ لباس
شانے محاسنوں میں کئے سب نے بے ہراس   باندھے عمامے آئے امامِ زمن کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ، کمریں کسے ہوئے
مشک و زباد و عطر میں کپڑے بسے ہوئے

صبحِ شہادت، یہ جاں باز حق پرست مجاہد، فوراً ہی جنگ کی تیاری پر نہیں تل جاتے بلکہ خالقِ حقیقی کی عبادت میں مشغول ہوتے ہیں۔ نمازیں تو دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہیں۔ مگر کیا اس شان کی نماز زمانے نے کبھی دیکھی ہو گی جو موت کی چھاؤں اور تلواروں کے سائے میں اس طمانیتِ قلب سے ادا کی گئی ہو؟

ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض ہوا عیاں   تشریف جانماز پہ لائے شہِ زماں
سجادے بچھ گئے عقبِ شاہ انس و جاں   صَوتِ حسن سے اکبرِ مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم، آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسُول کی کانوں میں آگئی

حسین کے ہم صورتِ پیمبر اور ہم آوازِ پیمبر بیٹے علی اکبر کی پر وقار، دل گداز، دلسوز آواز جنگل میں گونج اٹھتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری کائنات حمدِ باریِ تعالیٰ کر رہی ہے ؎

چپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر   تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا کلوخ و نباتات و دشت و در   پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبرِ شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

بظاہر یہ اشعار مبالغہ آمیز معلوم ہوتے ہیں لیکن جس نے کبھی صبحِ صادق کے سہانے وقت کا مشاہدہ گہری نظر سے کیا ہے تو یہ منظر کشی اُسے اتنی حقیقی، اتنی جاندار محسوس ہو گی جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

نسیمِ سحری کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے ہیں۔ ابھی تک پرندوں نے چہکنا شروع نہیں کیا ہے۔ پھول پودے، کلیاں، درخت گھانس پھونس، دریا سے منہ نکالے آبی جانور، ہر شے اپنے خالقِ حقیقی کی شان میں زبانِ بے زبانی سے نغمہ سنج ہے اور اس سناٹے میں انسان کے گلے سے نکلے حمد

کے کلموں کی بازگشت، ہر طرف سے سنائی دیتی ہے تو ایک معجزہ کا سا منظر نہیں تو اور کیا ہے۔ اب ذرا ان مردانِ حق آگاہ کی نماز کا جلوہ بھی دیکھئے ۔

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز بسم اللہ جیسے آگے ہو یوں تھے شہِ حجاز
سطریں تھیں یا صفیں عقبِ شاہِ سرفراز کرتی تھی خود نماز بھی اُن کی ادا پہ ناز
خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدوں میں چاند تھے مہِ نو تھے رکوع میں

واقعۂ کربلا کے ذکر میں انیس نے مجاہدوں اور دشمنوں کی جنگ کی مرقع کشی ہزاروں انداز میں کی ہے لیکن اس کا ذکر اس وقت ہمارے موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ حسینی لشکر کا ایک ایک سپاہی جب شہید ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ چھ مہینے کا بچہ بھی تیر کا ہدف بن جاتا ہے، اس وقت امام حسین کی حالت کی نقشہ کشی جہاں جہاں انیس نے کی ہے درد و اثر کے دریا موج زن نظر آتے ہیں اور مندرجہ ذیل بند کا جواب تو ان کے کلام میں بھی کم ہی نکلے گا ۔

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
ہر طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو یہ شور ستم گاروں میں

اور وقتِ شہادت ہے

زخمی بازو ہیں، کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پُر آب تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کے جواب
شدتِ ضعف سے جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیرِ ستم تن سے گزر جاتے ہیں

کبھی دم لینے کو سایہ نہیں ہے وقتِ زوال اینٹھی جاتی ہے زباں پیاس کی شدت سے کمال
کبھی زینب کا ہے غم گاہ سکینہ کا خیال دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں نڈھال
مثلِ خورشید، بدن ضعف سے تھراتا ہے
نیرِ برجِ امامت پہ زوال آتا ہے

تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیجئے۔ زخمی امام حسین کی حالت دکھائی ہے۔ ایک بے یار و مددگار ہستی ہزاروں ظالموں میں گھری ہے۔ زخموں سے چُور چُور ہے۔ سننے والے کو اس پر رحم اور ترس آ سکتا ہے، لیکن انیس یہ سمجھتے ہیں کہ راہِ حق کا مجاہد، اسلام کا شہید جو ایک اعلیٰ مقصد پر اپنی جان نچھاور کر رہا ہو کسی رحم کا مستحق ہو سکتا ہے؟ نہیں! یہاں بھی اُن کا وقار اُن کی عظمت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔

یہ چند مثالیں منظر کشی اور مرقع کشی کی ملی جلی ہم نے جہاں تہاں سے آپ کے سامنے پیش کی ہیں ورنہ ایسے اور اس قسم کے بلا مبالغہ سینکڑوں ٹکڑے ہیں جن کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے ساتھ ساتھ ہم بھی یہ سارے منظر دیکھ رہے ہیں

اب آئیے دیکھیں کہ مناظرِ فطرت کی جو عکاسی انیس نے کی ہے وہ کیسی ہے۔ ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی مرثیہ میں زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مرثیہ گو، قصیدہ نگار، یا مثنوی گو کی طرح اس میں آزاد بھی نہیں ہے کہ وہ مناظرِ فطرت دکھاتا چلا جائے۔ جنگ کی مرقع کشی، گھوڑے کی جولانیاں، تلوار کی کاٹ، انسان کے احساسات اور جذبات دکھانے اور کردار نگاری میں وہ بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسی طرح اخلاقی مضامین، مذہبی قدروں، شہادت کے مقاصد، اپنے ہیرو کی عظمت دکھانے کے اُسے ہزاروں مواقع حاصل ہیں۔ دوسرے مرثیہ گو شاعروں نے بھی ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور انیس نے توجی جان سے بڑی خوبی اور کمال کے ساتھ ان مضامین کو بیان کیا ہے۔ مگر مناظرِ فطرت ایسا موضوع ہے جس کی مرثیہ میں سب سے کم گنجائش نکل سکتی تھی۔ عرب کے صحرا کا، عراق کے ریگستان کا، ذرا سا نخلستان کا ٹکڑا، بس اسی کے صبح و شام، رات اور دن ہی کی تو وہ منظر کشی کر سکتا ہے نا؟ اور یہاں ہمیں انیس کے کمالِ فن کا اور زیادہ قائل ہونا پڑتا ہے کہ اس بے انتہا محدود موضوع کو لے کر انہوں نے اتنی مکمل، اتنی حسین، اتنی دلکش منظر نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں کہ اس کا جواب اُردو شاعری میں ملنا محال ہے۔

ساڑھے تیرہ سو برس پہلے کی بے آب و گیاہ، بنجر پہاڑیوں جو آج بھی تقریباً ویسی ہی ہیں، اور صحرا کے سفر اور مسافروں کی حالت دیکھئے۔

وہ گرمیوں کے دن، وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند، زبانیں نکالے ہیں

جلتی ہے لُو، حرارتِ خورشید ہے دو چند مرجھا گئے ہیں نخل، ہوا میں ہے یہ گزند
جھیلوں میں ہیں درند، درختوں پہ ہیں پرند ہے دھوپ میں رسول کا فرزندِ ارجمند
غربت ہے، بےکسی ہے، شہِ دیں پناہ پر
سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر

آخری مصرع کے حسن اور بلاغت پر غور کیجئے۔

ایک اور جگہ کہتے ہیں ۔

وہ دھوپ کی حدت بھی کہ تھے کوہ دہکتے چنگاریوں سے ریت کے ذرے تھے چمکتے
تھے گودیوں میں ماؤں کے معصوم بلکتے اور ماتھے سے قطرے تھے پسینے کے ٹپکتے
کوسوں کہیں پانی تھا، نہ سایہ، نہ شجر تھا
لُو چلتی تھی اور دھوپ میں بیتاب جگر تھا

نویں محرم کی رات آن پہنچی ہے۔ اگلے دن خاندانِ رسالت کی شہادت مقدر ہو چکی ——— اس وقت کی منظر کشی ملاحظہ ہو ۔

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلیٰ شب آئی   پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی
فریاد کناں روحِ امیرِ عرب آئی   غل تھا کہ شبِ قتلِ شہِ تشنہ لب آئی
سادات کو کیا کیا غمِ جاں کاہ دکھائے
رات ایسی مصیبت کی نہ اللہ دکھائے

اور ؎

آئی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر   سب فرش پہ آندھی سے تھی خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر   کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اُٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب، تو اُڑا جاتا تھا خیمہ

اگر پہلے بند میں شاعر کا تخیل کام کر رہا ہے تو دوسرے میں صحرا کی رات کی منظر کشی شاعر کے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیتی ہے۔ درندوں کا شور ہے تند و تیز ہواؤں کے جھکڑ چل رہے ہیں جو شمعوں کو بجھا دیتے ہیں اور تاریکی زیادہ گہری ہو جاتی ہے۔ خیموں کی چوبیں اکھڑی جا رہی ہیں۔ ہوائیں خیموں میں بھر کر انہیں اکھیڑنے پر تلی ہیں اور آندھی کی شدت سے خیمے جھکے جا رہے ہیں ـــــ اس سے زیادہ ہولناک و وحشت خیز رات کا تصور ذرا مشکل ہی ہے۔

مگر انیس کے کلام میں منظر کشی کا پورا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں۔ صبح کے مناظر انہوں نے متعدد جگہ دکھائے ہیں۔ کہیں دو تین بندوں میں، کہیں دس بارہ بندوں میں اور کہیں صفحے کے صفحے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ صناعی بھی ہے اور آورد بھی، اہتمام بھی ہے اور ساختہ بے ساختگی بھی مثلاً یہ بند ؎

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح   ہونے لگا افق پہ ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح   ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا
خورشید نے جو رخ سے اُٹھایا نقابِ صبح   در کھل گیا سحر کا ہوا بند بابِ صبح
انجم کی فرد فرد سے لے کر حسابِ صبح   دفتر کشائے صبح نے الٹی کتابِ صبح
گردوں پہ رنگِ چہرۂ مہتاب فق ہوا
سلطانِ غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا

لیکن جب وہ اسی بحر اور ردیف میں یہ کہتے ہیں ؎

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح   گلزارِ شب خزاں ہوئی، آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح   سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

تشبیہیں کس قدر مکمل اور اندازِ بیان حقیقت سے کتنا قریب ہے اور دیکھیے ؎

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم   مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم   سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تخیل اور حقیقت کا یہ حسین امتزاج ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ انیس کے کلام میں منظر کشی کا سب سے بلند نمونہ ان کے شاہکار مرثیے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس منظر کشی میں انیس نے قلم توڑ دیا۔ تخیل کی کارفرمائی، مشاہدہ کی گہرائی، بیان کا زور اور حسن، استعاروں اور کنایوں کا لطف، تشبیہوں کی ندرت اور خوبصورتی ان سب کا امتزاج اگر ایک جگہ دیکھنا ہو تو ان بندوں کو پڑھیے۔ ہر بار نیا لطف، نیا سرور محسوس ہوگا اور انیس کے کلام کا حسن ہر بار زیادہ نکھرا ہوا نظر آئے گا۔ اس میں سے صرف چند بند نمونے کے طور پر یہاں دوں گی ؎

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور   دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور   وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے
ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک   شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک   ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

جس نے کسی باغ، کسی چمن یا کسی نخلستان میں صبح صادق کے منظر کا نظارہ کیا ہے، اس سرسری نظر سے نہیں جو آج کے میکانکی اور صنعتی دور کی خصوصیت بن گئی ہے، بلکہ فطرت کے شیدائی اور حسن شناس کی نظر سے کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس منظر کشی میں صنعت کاری کے ساتھ ساتھ کتنی اصلیت ہے۔ ہرے ہرے پتوں پر شبنم کے موتی جس وقت ڈھلکتے ہیں اور سورج کی کرنیں ان کو دھنک کے ساتوں رنگوں میں رنگ کر طرح طرح کے جواہرات کا روپ بخش دیتی ہیں، کیا اس وقت بے اختیار دل سے یہ صدا نہیں اٹھتی کہ "پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار ہیں"

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار   پھولوں پہ جا بجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار   بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہرِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اس بات کو ذہن میں رکھئے کہ فاطمہ زہرا کے باغ کے نونہال دو دن کے بھوکے پیاسے ہیں۔ پھر دوبارہ اس کو پڑھئے

خواہاں تھے زہرِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

تبھی آپ اس کی بلاغت اور حسن سے پورا لطف اُٹھا سکتے ہیں یہاں "شبنم" کا لفظ انگوٹھی پر نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے لیکن دوسری جگہ جب وہ کہتے ہیں ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا   تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تو صرف یہ محسوس کرنے کی چیز ہے کہ یہاں اگر وہ اوس کی جگہ شبنم رکھ دیتے تو شعر کی سادگی اور پُرکاری باقی نہ رہ سکتی تھی۔ لفظوں کی باریک مینا کاری انیس کے کلام کا ایسا جوہر ہے جس کا جواب ساری اُردو شاعری میں نہیں مل سکتا ؎

کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِّ علی کی مدح   ہر خار کے بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

اور ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار   اے دانہ کش ضعیفوں کے رزق تیرے نثار

یا حیّ و یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار   تسبیح تھی کہیں، کہیں تہلیل کردگار

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

ان شعروں میں شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنے اپنے انداز میں خالقِ کائنات کی حمد کرتی ہے۔

اس منظر کشی پر یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے بلکہ کیا جاتا ہے کہ عرب کی پہاڑیوں اور صحرا میں ایسے گلشن اور ایسے مناظر کہاں تھے۔ یہ سب منظر کشی کے شوق اور جوشِ بیان میں کہا گیا ہے۔ ایک حد تک تو یہ اعتراض درست ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو باتوں کو خیال میں رکھنا چاہیے۔ ایک تو یہ کہ شاعر ہر وقت حقیقت نگاری پر ہی نہیں تلا رہتا۔ جس طرح مرثیہ پر یہ اعتراض ہے کہ مرثیہ گویوں نے عرب کے مجاہدوں اور خاص طور پر خواتین اہلِ بیت کی تہذیب، رہن سہن اور بول چال ہندوستانی رنگ میں رنگ دی ہے جو حقیقت اور اصلیت سے کوسوں دور ہے، مگر جیسا کہ میں نے اپنی کتاب[1] میں تفصیل سے لکھا ہے، کم سے کم یہ انیس کی کمزوری نہیں، سوچی سمجھی کوشش ہے کہ وہ ان آفاقی کرداروں کو مقامی رنگ کے پس منظر میں دکھا کر اپنے سامعین کے دل سے اور زیادہ قریب کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح شاعر جب صبح، شام یا رات کی منظر کشی کرتا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ ہر وقت وہ یہ بات پیشِ نظر رکھے کہ یہ صحرائے عرب ہے۔ اسکی شاعرانہ خلاقی جب زور پر ہوتی ہے تو یہ چیزیں خود بخود آجاتی ہیں لیکن ایک بات اور بھی ہے جس کی طرف کم لوگوں نے دھیان دیا ہے کہ ریگستانوں میں جہاں نخلستان ہوتے ہیں ان کی سرسبزی، شادابی اور حسنِ فطرت لاجواب ہوتا ہے۔ عراق کا وہ علاقہ جسے دریائے دجلہ اور فرات سیراب کرتے ہیں، ایسا ہی نخلستان ہے اور کربلا کا میدان وہیں واقع تھا اس لئے اگر انیس وہاں صبح کی منظر کشی میں گلشن و جنگل و باغ کے دلکش مناظر کی عکاسی کرتے ہیں تو کوئی بہت دور از کار بات نہیں۔

مختصر یہ کہ منظر کشی بھی انیس کے کلام کی اہم خصوصیت ہے اور اس میں بھی ان کا جواب اُردو شاعری میں ملنا محال ہے۔ مناظرِ فطرت پر اگرچہ نسبتاً انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جتنا کچھ لکھا ہے وہ اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ ▭▭

[1] خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں

بقیہ "مرثیہ کی ہیئت"

تلاش مرثیوں میں بے سود ہے۔

اگر رس کے اعتبار سے پرکھا جائے تو مرثیہ میں شرنگار (الفت)، کرُنا (درد)، رُدر (غصّہ)، وِیر یہ (شجاعت)، بھیانک (خوف)، وی بھتسہ (نفرت) اور ادبھت (حیرت) سبھی موجود ہیں۔ صرف ہاسیہ (مزاح) کا مرثیوں میں موقع نہیں تھا لیکن فوجِ مخالف کی نقشہ کشی میں یہ پہلو بھی کہیں کہیں دبا ہوا نظر آجاتا ہے۔ مرثیوں میں کرُنا رس واحد رس نہیں ہے۔ تمام رسوں کا اجتماع آسان نہیں ہے۔ یہ مشکل اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ مرثیے کے کردار عام انسانوں سے بلند تر یعنی مذہبی پیشوا اور مقدس ہستیاں ہیں۔ ان سے متعلق واقعات کو بھی ایک تقدّس حاصل ہے۔ اس لئے مرثیوں میں تمام رسوں کا برتنا ایک ادبی پلِ صراط سے گزرنا ہے کہ ذرا قدم ڈگمگائے اور ابدی پستی میں جاگرے۔

مرثیہ میں رزمیہ، ٹریجڈی، ایلےجی اور سنسکرت مہاکاویہ سبھی کے کچھ عنصر موجود ہیں لیکن اُردو میں اگر کوئی صنف رزمیوں سے قریب تر آتی ہے تو وہ مرثیہ ہی ہے۔ بزم و رزم و رثاء کا یہ مجموعہ اور اس میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ جس کا بھرپور جائزہ ابھی تک ہمارے تنقید نگاروں نے نہیں لیا ہے۔ میری ناقص رائے میں سب سے پہلے تو مرثیوں کی دو قسمیں کرتا ہوں گی: (۱) رثائی مرثیے۔ اس زمرے میں قدیم مراثی اور سوزخوانی والے تمام مراثی شامل ہوں گے اور (۲) رزمیہ مرثیے، اس کے تحت، تحت لفظ خوانی والے تمام مراثی آئیں گے جو ضمیر کے زمانے سے شروع ہو کر انیس کے زمانے میں عروج کو پہنچے۔ ان میں موضوعات کے اعتبار سے زبردست رنگا رنگی ہے اور رثاء کا حصّہ جزوی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ رزمیے میں بین کی روایت پہلے سے موجود ہے اس لئے بین کی موجودگی پر جو اعتراض ہوگا وہ باعتبارِ کیفیت نہ ہوگا بلکہ باعتبارِ کمیت ہوگا۔

آخری بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اُردو مرثیہ (میری مراد رزمیہ مراثی سے ہے) عربی و فارسی مرثیوں کا چربہ ہرگز نہیں ہے۔ رثائی مرثیوں میں بھی بہت سے ایسے عناصر مل جائیں گے جو عربی و فارسی تصورات سے میل نہ کھائیں گے۔ عربی و فارسی کا نام صرف تاریخی ربط کو ظاہر کرنے کے لئے لیا جاسکتا ہے۔ عربی تنقید کے مسلمات یا موضوعات موجودہ اُردو مراثی پر وارد نہیں کئے جاسکتے۔ اُردو کو اپنے اصول خود بنانا ہونگے۔ اس کے ہندوستانی عناصر، بھگتی تحریک کا عام اثر، مظلوم مجمعوں کی موجودگی، اخلاقی اور آفاقی کردار، پُرزور اور ادبی پہلو، سب کے سب ابھی ایک اچھے ناقد کو ڈھونڈ رہے ہیں اور یہ نئی نسل ہی فراہم کرسکتی ہے کیونکہ اس کو جذبات و معتقدات کی سطح سے بلند ہونا آگیا ہے۔ ▭▭

محمد حسن
ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

مراثیِ انیس میں آویزش کی نوعیت

انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جاسکتا ہے۔ پہلی بات جو انہیں دوسری اصنافِ شعر سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ مراثی غزل کے اشعار کی طرح محض لکھے ہوئے الفاظ نہیں ہیں بلکہ منبر پر پڑھے جانے والے الفاظ ہیں۔ ان کا حسن اور آہنگ مرثیہ خوانی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ایک ایسے عوامی آرٹ کی روایت کا حصہ ہیں جو محض کتابی نہیں۔ الفاظ کا دروبست، مسدس کے مصرعوں کی ترتیب اور مناظر کی تصویرکشی مجلس کے آداب اور انداز کو سامنے رکھ کر ہوئی ہے اور مجلس کے ادارے کو نظرانداز کر کے مراثی میں انتخابِ الفاظ اور ترتیبِ واقعات کو سمجھنا دشوار ہے۔

مجلس کے طرز کا دوسرا عوامی ادارہ اگر اس دور میں کوئی تھا تو وہ داستان گوئی کا تھا۔ مشاعروں کا شمار اس زمرے میں نہیں کیا جاسکتا کہ اس وقت تک مشاعرے میں ترنم نے جگہ نہ پائی تھی اور اس کے دروازے آج کی طرح عوام کے لئے نہیں کھلے تھے۔ داستانیں البتہ سڑکوں کے موڑ پر اور محلے کے نکڑ پر کہی جاتی تھیں اور مجمع دم بخود داستان گو کے اشارۂ ابرو کا منتظر بیٹھا رہتا تھا۔ داستان گو داستان کے بیان میں جان بوجھ کر ایسے الفاظ برتتا تھا جن کو 'بتایا' جاسکے اور چشم و ابرو کی ہلکی سی جنبش یا ہاتھ کے اشارے سے ادا کر کے بیان کے تاثر کو زیادہ موثر بنایا جاسکے۔ داستان گو محض ایسے الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا جو حرکت اور عمل کا تصور پیدا کرتے ہوں اور واقعات کا نقشہ آنکھوں کے سامنے لے آتے ہوں بلکہ داستان گو واقعات کی ترتیب اس نہج پر قائم کرتا ہے کہ سننے والے برابر داستان کے اگلے حصے کے لئے بے قرار رہیں اور وہ سننے والوں پر جب چاہے جس قسم کا تاثر پیدا کر سکے۔ اسی لئے وہ مختلف انسانی جذبات کے مرقعے ترتیب کے ساتھ سجاتا ہے۔ مثلاً اگر قصہ دردناک ہے تو اسے نہایت پاکیزہ اور شفاف منظر سے شروع کرے گا کہ جب تاریکی چھانے لگے تو اندھیرے کا احساس اور شدید ہو جائے اور مختلف جذبات کا مرقع اس انداز سے مرتب ہو جائے کہ فن کار سننے والوں کے تزکیۂ باطن سے اُن کی شخصیت میں اندرونی آہنگ پیدا کر سکے۔

انیس کا فیض آباد اور انیس کا لکھنؤ قصہ گوئی کے مراکز تھے۔ فیض آباد میں میر حسن نے عروج پایا اور لکھنؤ میں "رانی کیتکی" والے انشا اور "اندر سبھا" والے امانت نے۔ دونوں کے ہاں قصے پن کا عنصر غالب تھا اور قصہ بھی ایسا جس میں حیرت و استعجاب ہی نہیں تھا، انسانی زندگی کی لذت کوشی اور درد آشنائی دونوں شامل تھیں۔ انیس کے قصے طبعزاد نہیں تھے۔ شاید میر حسن، انشا اور امانت نے بھی قصے کہیں نہ کہیں سے مستعار لئے ہوں لیکن انیس کا ماخذ واضح تھا اور اس ماخذ پر مذہب اور روایت دونوں کی مہرِ توثیق ثبت تھی۔ اس کا فائدہ بھی تھا اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ کہ سامعین کو قصہ پہلے ہی سے معلوم تھا اور اشخاصِ قصہ سے ان کی ہمدردی مرثیہ شروع ہونے کے قبل ہی سے تھی۔ لہٰذا نہ قصے کی جزئیات پر روشنی ڈالنے کی ضرورت تھی، نہ اشخاصِ قصہ سے ہمدردی پیدا کرنے کے لئے کردار نگاری پر بہت زیادہ وقت صرف کرنا لازم تھا۔ نقصان یہ تھا کہ فن کار کے تخیل کو قصے اور کردار میں ردّ و بدل کرنے کا مجاز نہ تھا جس کی وجہ سے اس کی جولان گاہ خاصی محدود ہوگئی تھی اور اس پر سخت فنی قیود عاید ہوگئی تھیں۔

یہ صحیح ہے کہ انیس نے تاریخ نظم نہیں کی۔ وہ بنیادی طور پر مذہبی مورخ نہیں شاعر اور مرثیہ گو تھے۔ انہوں نے واقعہ کربلا کو اپنے ملک اور اپنی تہذیب کا رنگ و آہنگ دے دیا۔ واقعہ کربلا کا جغرافیہ عرب اور عراق کا نہیں فیض آباد اور نواحِ لکھنؤ کا ہے جہاں عرب کے ریگستانوں کی جگہ اس زمانے میں جنگلات تھے جن کی کچھار سے ڈکارتا ہوا ضیغم نکل سکتا تھا۔ یہاں قاسم نوشاہ لکھنؤ کے امیرزادوں کی رسموں کے ساتھ دولہا بنتے ہیں، رت جگے ہوتے ہیں اور منتیں مرادیں مانی جاتی ہیں، بچوں کے گلے میں ہنسلیاں ڈالی جاتی ہیں اور دلہن کے ہاتھوں میں مہندی رچتی ہے۔ اس تمام تہذیبی تصرف کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ انیس واقعاتِ کربلا اور اشخاص و واقعات کے کرداروں میں کسی قسم کی بڑی تبدیلی یا تحریف کرنے کے نہ مجاز تھے نہ اس کی ہمت کر سکتے تھے۔ اس لئے واقعہ کی تشکیل اور کرداروں کی نوعیت سے انیس کا محاکمہ کرنا یا اس سے نتیجے نکالنا یا مطابقت پیدا کرنا مغالطے کا باعث ہو سکتا ہے۔ انیس کے مرثیوں میں قصہ گوئی کے اعلیٰ عناصر پائے جاتے ہیں۔ انیس بہت اچھے داستان گو بھی ہیں، اس سج دھج سے قصہ بیان کرتے ہیں کہ سننے والوں کا دل موہ لیتے ہیں۔ جہاں چاہتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں داستان کو روک دیتے ہیں اور سامعین کی پوری دلچسپی کسی ایک مرحلے یا نقطے پر قائم رکھ سکتے ہیں۔

لیکن اپنی پوری قادر الکلامی کے باوجود وہ قصّے اور کرداروں کے نظام میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کرتے، یہ پابندی ان کی فنّی آزادی پر لازمی رکاوٹ کی حیثیت رکھتی ہے اور انیس کے مرثیوں کا محاکمہ کرتے وقت اُن کی اِس مجبوری کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

انیس کے مرثیے ایک مخصوص تکنیک اور دروبست کے آئینہ دار ہیں۔ انیس کے لئے داستان بیان کرنا ہی معجزے سے کم نہیں۔ پھر ایسی داستان جس پر تاریخ کی مہر ثبت ہو اور مذہبی روایت نے اسے پاکیزہ اور مقدس بنا دیا ہو۔ اسی لئے اپنے متعدد مراثی کو انیس اعجازِ سخن عطا ہونے کی دعا سے شروع کرتے ہیں جس میں یونانی ڈراموں کے کورس یا سنسکرت ڈراموں کی 'موندنا' کا سا انداز ہے۔ یہ گویا سامعین میں حالتِ انتظار اور احساسِ تقدّس اور جذبۂ احترام پیدا کرتا ہے۔ سننے والے پر یہ ذہنی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے جیسے وہ کسی بڑے شاہکار کو سننے والا ہو۔ اس کیفیت سے انیس آہستہ آہستہ بر سرِ مطلب آتے ہیں۔

یہاں انیس کے مراثی میں گریز کے مضامین سے بحث کرنا مقصود نہیں، لیکن انیس کے مختلف مراثی کے ابتدائی حصّے اُن کی مخصوص تکنیک اور مرثیوں کی بناوٹ پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں۔ انیس ہر مرثیے کی مجموعی فضا کے اعتبار سے چہرہ چنتے ہیں، اگر انجام بہت ہی دردناک ہے تو آغاز بہت ہی کھلا ڈلا اور معصومانہ ہوگا۔ صبح کے مناظر کی تصویر کشی، اوس کے قطرے، شبنم سے بھرے ہوئے گلاب کے پیالے، قمری کی آوازیں، سبزے کا لہلہانا اور ہوا کی مستی یہ سب گویا پیش منظر کی سفاکی اور تاریکی کا پیش خیمہ ہیں۔ فطرت کے اس قدر معصومانہ شفاف اور سجل عکس کے بعد انسان اُبھرتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان جو گویا فطرت کے اسی بھولے پن کا ایک حصّہ ہے روشن، پاکیزہ اور بے ریا اور دوسری طرف ایسے انسان جو گویا اس پس منظر کی نفی کرتے نظر آتے ہیں، سفاک، تیرہ دل اور ظالم۔

پھر فطرت کے ہم مزاج، ان روشن دل، پاکیزہ وش، بے ریا انسانوں کے انسانی رشتے اُبھرتے ہیں۔ ان کا چھوٹا سا قافلہ، چھوٹا سا خاندان، بھائی، بچے، بیوی، بہن، دوست، بھانجے، بھتیجے ان سب کے درمیان انسانی رشتوں کا وہ لطیف اور شائستہ سلسلہ ہے جو گویا تہذیبِ انسانی کی اعلیٰ ترین قدروں کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ یہ سب لوگ نیکی کا مجسمہ ہیں۔ ایثار اور قربانی کا نمونہ ہیں۔ اخلاق و کرم کے پیکر ہیں۔ یہی نہیں حسنِ سیرت کے علاوہ حسنِ صورت اور خوشنمائی میں بھی بے نظیر ہیں۔ مردانہ حسن کی جو بے محابا تصویریں انیس نے کھینچی ہیں وہ اردو شاعری میں کمیاب ہیں۔ پھر ان نیک خو انسانوں کو خدائی بارگاہ میں بھی وہ منزلت حاصل ہے کہ ان کے ایک اشارے سے قضا و قدر کا فیصلہ بدل سکتا ہے اور نظامِ فطرت تہ و بالا ہو سکتا ہے۔ یہ مقرّبِ بارگاہ بندے واقعات کا رُخ موڑ سکتے ہیں۔ پھر وہ جری اور بہادر بھی ایسے ہیں کہ ان میں ہر ایک غنیم کی پوری فوج کے لئے کافی ہے۔ رن پڑتا ہے تو ایک ایک جری ہزاروں غنیموں کا منہ پھیر دیتا ہے۔

(۳)

ایسے برگزیدہ، جری اور نیک نفس بندے جن کی دل موہ لینے والی تصویریں انیس کے مرثیوں میں جابجا بکھری ہوئی ہیں، ان المیوں کے ہیرو ہیں۔ المیہ ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے اور ٹکراؤ یا تو کمزور انسان اور طاقتور مشیت کے درمیان ہو سکتا ہے جو اکثر یونانی المیہ کی بنیاد ہے یا پھر خود ہیرو کی شخصیت کے بکھراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ المیہ کا ہیرو خود کسی ایسی اندرونی کمزوری یا افتراق کا شکار ہو جاتا ہے جو اس کی مرتب اور منضبط شخصیت کو پارہ پارہ کر ڈالتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انیس کے مرثیوں میں المیہ کرداروں کی کشمکش کی نوعیت کیا ہے۔ یقیناً ان میں کوئی اندرونی خلش موجود نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے ایمان متزلزل ہوئے ہوں یا انہیں دنیا کے موہ یا جان کے لالچ نے صحیح راستہ سے بھٹکا دیا ہو۔ ان کا راستہ صاف اور سیدھا، ان کا عزم ہمالیہ کی طرح مضبوط اور ان کی شخصیت مرتب اور مربوط ہے۔ یہ بھی نہیں کہ ظالم مشیت ان کے ساتھ کھیل کھیل رہی ہو یا قضا و قدر کا نظام اِن کا دشمن ہے۔

بی بی زینب نے کوفہ کے بازار میں خطبہ دیا تو انہوں نے کوفہ کے روتے ہوئے ہجوم سے یہی سوال کیا تھا، یہاں تو سب میری ہمدردی میں رو رہے ہیں۔ آخر کس نے ہمیں تباہ و برباد کیا؟ یہ سوال انیس کے مرثیوں میں بھی اُبھرتا ہے۔ یزید، شمر یا ابنِ زیاد کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن حسین اور ان کے ساتھیوں کو برباد کرنے کے لئے یہ لوگ بہت چھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے نام کا سکّہ تو قضا و قدر پر بھی چلتا تھا، خدا کی خدائی ان کے تابع فرمان تھی، ان کی نیکی اور برگزیدگی کی دھوم تھی، ان کے ہونٹوں سے نکلی ہوئی ایک دعا حالات کا رُخ موڑ سکتی تھی۔ پھر ایسا کیوں ہوا کہ یزید، شمر اور اس کے ساتھی نیکی اور برگزیدگی کے خلاف فتح یاب ہوگئے اور نظامِ قضا و قدر اس جنگ و جدل کو دور سے دیکھتا رہا۔

اخلاقی عظمت، روحانی برگزیدگی اور حسنِ سیرت کی تمام صفات سے قطع نظر، صرف ان نیک نفس اشخاص کی شکل و شمائل پر نظر کیجیے۔

آنکھیں وہ نرگسی جنہیں دیکھے سے ہو سرور — روشن میانِ کعبہ میں یہ دو چراغِ طور
یا صاف دو ستاروں کا ہے ایک جا ظہور — کوثر سے یا بھرے ہوئے ہیں ساغرِ بلور
حق بیں ہیں، حق پرست ہیں، یزداں پرست ہیں
ہشیار کیوں نہ ہوں مئے عرفاں سے مست ہیں

رخسارہ روشن، گلِ خورشید پہ در ہے — اس جا گلِ تر بھی عرقِ شرم میں تر ہے
یہ ریشِ مطہر نہیں، ہالے میں قمر ہے — یہ صاف ہویدا ہے، یہ شب ہے یہ سحر ہے

پہلو میں شبِ قدر کو یاں بدر لئے ہے
اور بدر کو ہالے میں شبِ قدر لئے ہے

حسن انسان کے ایسے خوبصورت، پاک سرشت اور نیک کردار پیکر تو اس لائق نہ تھے کہ صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیئے جائیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان پر ڈھائے گئے ظلم و ستم مدتوں گریہ و ماتم کا سبب بنے رہیں اگر یہ قربانی ایسے نیک اور برگزیدہ بندوں کو دینی پڑی تو یقیناً اس کا سبب مشیت ہی ہوگی۔ اسے محض فطرت کی چیرہ دستی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔

فطرت نے آخر ان سے قربانی کیوں طلب کی۔ اس کا ایک جواب تو یہ ممکن ہے کہ حضرت عیسیٰ کی طرح ہر دور میں برگزیدہ ترین افراد کو جرمِ حیات کی سزا پورے عالمِ انسان کی طرف سے بھگتنا پڑتی ہے اور یہ سزا گویا فرضِ کفایہ کے طور پر ان کے حصہ میں آتی ہے۔ خیر کے پنپنے کے لئے شر لازمی طور پر یہ قربانی لیتا آیا ہے۔ دوسرا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ کائنات آفریں کو من موہنی مورتیں بنانے انہیں بڑے پیار سے سجانے اور پھر انہیں بے دردی اور سفاکی سے مٹانے ہی میں مزا آتا ہے۔ تخلیق کا یہ آئینہ خانہ اس کے لئے محض ایک کھیل ہے اور یہ کھیل من مانے اصولوں کا پابند ہے لیکن اسکی ایک ادبی توجیہہ یہ بھی ممکن ہے کہ راستی کا رشتہ ہمیشہ دار و رسن سے جڑا رہتا ہے اور سچ سختی کی آگ سے گزر کر ہی کندن بنتا ہے۔

یہ استفہامیہ صرف انیس کا نہیں انیس کے پورے تمدن کا استفہامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ فیض آباد سے دارالسلطنت لکھنؤ منتقل ہوا۔ آصف الدولہ کا زمانہ بیتا اور سعادت علی خاں کے دور کے بعد لکھنؤ کا زوال شروع ہوا۔ ایک طرف لکھنؤ نے نئے تمدن کی شائستگی کو نقطۂ عروج تک پہنچایا، دہلی نے ایک ملی جلی تہذیب کو جس نفاست اور لطافت کے درجہ تک پہنچا دیا تھا لکھنؤ نے اسے اور آگے بڑھایا۔ دوسری طرف سیاسی طور پر اودھ کی حکومت مکمل طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجوں پر منحصر اور محتاج ہوگئی۔ کمپنی نے اودھ کے حکمرانوں کی درخواست کے باوجود فوجوں کی تعداد کم کرنے سے انکار کردیا اور بن بلائی فوجوں کی تنخواہ کا بار اودھ پر اسقدر زیادہ ہوگیا کہ شاہی خزانہ خالی ہونے لگا۔ بیگمات اودھ پر ظلم و تعدی کر کے ان سے رقم وصول کرنے یا فیض آباد کو لوٹنے کے واقعات اسی بنا پر پیش آئے اور آخر میں غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک سبھی فرمانروا اپنے کو اس درجہ مجبور پانے لگے کہ جان بوجھ کر لہو و لعب میں پناہ لینے کے سوا ان کے سامنے کوئی چارہ نہ رہا۔

(۳)

انیس کے دور کے سامنے یہ سوال بار بار آیا ہوگا کہ آخر ایک ایسی تہذیب جس نے صدیوں کے بعد شائستگی کا نکھار پایا ہے اور اس تہذیب کی لطافت و نفاست نے جنم دینے والے سماج کو زمانہ کیوں حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر تلا ہوا ہے۔ تہذیب کے اس اعلیٰ منصب تک پہنچنے والا معاشرہ آخر کیوں اپنے کو اس قدر بے بس اور مجبور پا رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں دہلی اور لکھنؤ میں فروغ پانے والے معاشروں کو اکثر انحطاطی اور زوال پذیر کہا گیا ہے۔ اکثر اس کا اعلان کیا گیا ہے کہ اس دور کی تہذیب کے پاس ایسی مثبت قدریں باقی نہیں رہ گئی تھیں جو ارتقا پذیر سماج کے سوالوں کا جواب دے سکیں اور نیا حوصلہ یا آدرش پیش کرسکیں لیکن اس کو کیا کہئے کہ تہذیب کے تقریباً سبھی شعبوں میں جو ترقی اس دور میں ہوئی ہے اس کی نظیر اس کے قبل کی ایک صدی میں موجود نہیں۔ دہلی میں نہ صرف قابلِ ذکر اور اہم مکاتیب کا جال بچھا ہوا تھا بلکہ اہم مفکر، انشاپرداز، شاعر غرض ہر فن کے ماہرین اسی زمانے میں ابھرے۔ لکھنؤ کا بھی یہی حال تھا۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں طباعت کا کام شروع ہوا، سائنس اور علم ہیئت پر کتابیں چھپنے لگیں تاریخ کی اہم کتابیں لکھی گئیں، اسی زمانے میں لکھنؤ کی یادگار عمارتیں تعمیر ہوئیں جو فنِ تعمیر کے نقطۂ نظر سے ملک گیر اہمیت رکھتی ہیں۔ موسیقی اور رقص میں نئے طرز ابھرے۔ تفضل حسین علامہ جیسے لوگ پیدا ہوئے نشست و برخاست سے لے کر معاشرت اور علمِ مجلسی تک ہر فن کے آئین و آداب مرتب ہوئے۔ زبان کی تراش خراش لفظوں کے دروبست شاعری اور نثر کے رموز و ضوابط پر توجہ ہوئی جہاں تہذیب اور معاشرہ اس قدر رعنائی تک پہنچے ہیں اس سماج کو محض زوال پذیر اور انحطاطی نہیں کہا جاسکتا۔

انحطاط اور زوال کی بنیادیں اقتصادی نظام پر قائم ہوتی ہیں۔ تفصیل کا موقع نہیں لیکن یہاں یہ اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ اس دور کا ہندوستان نئے اقتصادی اور تجارتی افق چاہتا تھا۔ پیداوار اس منزل تک پہنچ چکی تھی کہ اس کی کھپت کے لئے نئے بازار اور ان بازاروں تک پہنچنے کے لئے نئی سہولتیں اور نیا انتظامی ڈھانچہ درکار تھا۔ عین اسی وقت ایسٹ انڈیا کمپنی سیاسی افق پر طلوع ہوئی اور شروع میں یہاں کے مقامی تاجروں، حتیٰ کہ سیاسی سربراہوں سے تعاون حاصل کر کے اس نے برآمد کا سارا نظام سنبھال لیا اور بعد کو بلا شرکتِ غیرے اس پورے کاروبار کی اجارہ دار بن بیٹھی۔ نتیجے کے طور پر ہمارا سابقہ ایک ایسے توانا اور تندرست نظام سے پڑتا ہے جو وسعت اور پھیلاؤ کا طلبگار ہے اور چونکہ وسعت اور پھیلاؤ کے سارے راستے ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے میں ہیں لہذا آکسیجن کی اس کمی کی بنا پر ہمارا نظام ہاتھ پاؤں پٹک رہا ہے۔ اودھ کے علاقوں میں تجارت کے جتنے زبردست مراکز تھے ان کا ہلکا سا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ کمپنی کے لاتعداد افسروں اور ملازموں نے ان علاقوں میں ذاتی کاروبار شروع کر رکھا تھا۔ فیض آباد جامدانی کا مرکز تھا کپڑے اور نیل کی تجارت کی اجارہ داری کمپنی کے ملازمین کو حاصل تھی۔ خود گل کرسٹ نے نیل کا کاروبار کیا اور بہت نفع کمایا لیکن اس قسم کے تمام کاروبار سے حاصل شدہ دولت ان

لہ راقم الحروف نے بھی اپنی کتاب "دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔

علاقوں میں واپس نہیں آئی بلکہ کمپنی کی لوٹ میں شامل ہو کر ملک سے باہر چلی گئی۔ اس مالی زبوں حالی کا اثر اس دور کے پورے مزاج پر پڑا اور پورا سماج تشنج میں گرفتار ہو گیا۔

فوجیوں کو تنخواہ نہیں ملتی۔ نظم و نسق پر مقامی حکمرانوں کو قابو نہیں ہے۔ روزگار اور تجارت کے نئے مواقع حاصل نہیں ہیں۔ بے اطمینانی کی کیفیت طاری ہے۔ معاشرے کے سامنے آگے بڑھنے کا نہ کوئی منصوبہ ہے نہ ارمان۔ اس حالت میں عیش و نشاط کے مشغلے راہِ فرار کا درجہ رکھتے ہیں یا اپنی مجبوری کے اعتراف کا جب کسی پر بس نہ چلے تو اپنے گریبان پر ہی ہاتھ پڑتا ہے۔

(۴)

انیس اس صورتِ حال کے محض تماشائی نہ تھے خود اس میں شریک تھے۔ اُن کی ہمدردیاں اُس طبقہ کے ساتھ تھیں جس نے اس تہذیب کو بنایا اور سنوارا تھا اس لئے اس تہذیب کے آئینہ خانے کا ہر عکس انھیں عزیز تھا۔ یہاں اس تہذیب کی خامیوں سے بحث ہے نہ اس طبقہ کی کمزوریوں سے۔ دونوں کی فہرست طولانی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں جس آویزش سے دوچار نظر آتے ہیں ان کا براہ راست تعلق انکے دور کی آویزش سے ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے قدرت لیسے نقشِ حسین حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر کیوں تلی ہوئی ہے؟ متوازی صورتِ حال انہیں واقعۂ کربلا میں ملتی ہے۔ انیس پورے واقعہ کو اپنا تہذیبی پیکر بخش دیتے ہیں۔ اور اپنے دور کے استفہامیہ کو مذہبی تاریخ کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اس لحاظ سے فرات اور دشت کربلا کو فیض آباد اور لکھنؤ کے نواح کے انداز میں بیان کرنا یا عرب کرداروں کے مزاج پوشاک، گفتگو، رسم و رواج اور تہذیبی سیاق کو لکھنؤ کے اس طبقے کے رنگ و آہنگ عطا کرنا کچھ تعجب خیز نہیں کیونکہ لکھنوی تہذیب کا امانت دار یہی طبقہ اس نہج کے بحران کا شکار تھا وہ اپنے کو علم، اخلاق، شائستگی کا پیکر جانتا تھا اور پھر بھی کڑی جھیل رہا تھا اور سختی اور زبوں حالی میں گرفتار تھا۔

یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ اُردو مرثیے کے آہنگ میں عصری زبوں حالی کا ماتم اس سے قبل بھی ہوتا آیا ہے۔ دکنی ادب کے سبھی مورخ معترف ہیں کہ گولکنڈہ پر اورنگ زیب کے تسلّط کے بعد دکن کی غلامی اور ابوالحسن تانا شاہ بادشاہ کی معزولی کا ماتم مرثیے کے پیرائے میں ہوا اور اس دور کے مرثیہ نگاروں نے واقعۂ کربلا اور اشخاصِ کربلا کے پردے میں گولکنڈہ کی تباہی اور اس کے فرمانروا کی معزولی کا بھی ماتم کیا جو اچھائیوں کے باوجود ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ یہی صورتِ حال انیس کے زمانے میں بھی تھی اور نیکی کی زبوں حالی کا جو استفہامیہ انیس کے دور کے سماج کو درپیش تھا وہی ان کے مراثی کی بنیادی کشمکش کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں مشیت کی چیرہ دستی کی فریاد نہیں ہے بلکہ مشیتِ الٰہی کے برگزیدہ بندے ہوتے ہوئے گویا مشیت کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دینے اور سخت ترین عذابوں کو جھیلنے پر رضامند ہو جانے کی صورت ہے۔ یہی سپردگی نیکی اور برگزیدگی ہے اور اس سے مفر نہیں۔

(۵)

انیس کا تخیل میدانِ تخلیق کا رہ نورد ہے۔ تخیل کی دنیا میں مادی زندگی کی بہت سی محرومیاں اپنا بدل پا لیتی ہیں اور جن کوتاہیوں کا کوئی علاج زندگی میں ممکن نہیں ہوتا تخیل کی دنیا میں انکی تکمیل ہو جاتی ہے۔ شاید اسکی سب سے اچھی مثال عبدالحلیم شرر کے اسلامی ناول ہیں جو اس دور میں لکھے گئے جب ہندوستان پر یورپی راج تھا اور ان ناولوں کا موضوع وہ صلیبی جنگیں ہیں جن میں عیسائیوں پر مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی ہے۔ گویا مادی زندگی کی غلامی کا بدلہ تخلیقی تخیل نے صلیبی جنگوں کی فتح کی یاد دلا کرلے لیا۔ انیس کے مراثی بھی تخیل کی اس تسکین سے خالی نہیں۔ انیس کا زمانہ وہ تھا جب جنگ کے میدان ایسٹ انڈیا کمپنی کی فتوحات کے نعروں سے گونج رہے تھے۔ ہندوستانی ریاستیں پسپا ہو رہی تھیں۔ انکی فوجیں ذلیل اور شکست خوردہ تھیں۔ جرأت اور حوصلہ مندی کے جذبے مفقود تھے۔ عسکری مزاج قوم سے جاتا رہا تھا۔ انیس نے اسی دور میں مرثیہ کو رزمیہ آہنگ سے معمور کیا۔ شاید اسی دور میں یہ رزمیہ آہنگ مادی زندگی کی ساری محرومیوں اور ساری شکست خوردگی اور احساسِ تذلیل کا جواب بن سکتا تھا

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو انیس کے مراثی اس دور کے TESTAMENT OF FAITH کے طور پر سامنے آتے ہیں اور یہاں FAITH محض ایک مذہبی عقیدہ نہیں ہے بلکہ اس دور کا شعورِ حیات ہے جو اپنے لئے زندگی کا جواز اس استدلال سے تلاش کرتا ہے کہ نیکی اور برگزیدگی کو جرمِ زندگی میں انتہائی قربانی دینی ہوتی ہے اور جرمِ بیگناہی کچھ ایسا ہے جس کے لئے مشیت کی سفاکی اور بے رحمی لازمی نہیں جس میں پُراسرار مصلحتوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انیس کے مراثی کی بنیادی آویزش محض فنّی سطح ہی پر نہیں اس دور کی پوری تہذیبی سطح پر ابھر رہی تھی۔ انیس کے مراثی اس دور کے اہم ادبی دستاویز ہی نہیں ہیں بلکہ نئے تقاضوں کی للکار پر اس دور کے فکری اور جذباتی ردِّ عمل اور ان کا ایک مربوط اور معنی خیز اظہار ہیں۔ یہ کشمکش اس دور کی ہوتے ہوئے بھی محض اس دور تک محدود نہیں تھی اس کا تعلق انسانی وجود کے ایسے مسائل سے ہے جن سے ابتدا سے آج تک انسانی سماج دوچار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس للکار اور اس ردِّ عمل دونوں کی معنویت اور کشش آج بھی اسی طرح قائم ہے اور جب تک یہ قائم ہیں اس وقت تک انیس کے کلام کا جادو بھی قائم رہے گا۔ □□

گوپی چند نارنگ
(صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)

مراثیِ انیس میں ہندوستانیت

مرثیے کا موضوع شہدائے کربلا کی بے مثال قربانی کے واقعات ہیں، اردو مرثیے کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ ہیں، ان میں کچھ بھی ہندوستان کا نہیں، لیکن مرثیے کو جو فروغ ہندوستان میں حاصل ہوا عرب یا ایران میں نہیں۔ اردو مرثیہ دکن میں لکھا گیا اور دہلی میں بھی، لیکن یہ اپنے عروج کو پہنچا لکھنؤ میں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے جو مشترکہ تہذیب وجود میں آئی تھی اور جو کبھی صوفیوں اور سنتوں کے اقوال میں اور کبھی بھگتوں کے گیتوں میں اور کبھی نانک کے ترانۂ توحید میں ظاہر ہوئی، اودھ میں اور بالخصوص لکھنؤ میں اُسے ایک ایسا معاشرتی قالب مل گیا کہ اس نے نہ صرف اردو زبان کو بلکہ شاعری اور اس کی تمام اصناف کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ لکھنؤ میں اردو مرثیہ کا زبردست فروغ اور مقبولیت در اصل اس معاشرت کے فروغ کا بین ثبوت ہے۔ مرثیے کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب تاریخ سے ہے، اُن کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنؤ کی معاشرت اور بیگمات کے انداز گفتگو اور طرز بیان سے ہے۔ اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی ہوئی حقیقت ہے جسے ہر اس شخص نے محسوس کیا جس نے مرثیے پر قلم اٹھایا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ بعض ادبی مورخ اور نقاد اردو مرثیے کے اس پہلو کو یعنی اس کی ہندوستانیت کو یکسر رد کر دیتے ہیں اور اعتراض کرتے ہیں کہ اس سے تصنع پیدا ہوتا ہے اور کردار نگاری میں تضاد لازم آتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو اردو مرثیوں میں ہندوستانی عناصر کی تاویلیں پیش کرتے ہیں اور اُن کی گفتگو اعتذار سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ اس بارے میں اصلیت کیا ہے۔ یہاں ہمیں مذہب سے بحث نہیں ادبی نقطۂ نظر سے شہدائے کربلا کے بیان میں ہندوستانی معاشرت کا ذکر ہمارے مرثیوں کی خوبی ہے یا خامی، اس کا ہونا مناسب ہے یا نامناسب، اس کا جواب جاننے کے لئے ضروری ہے کہ بعض ایسے اجزا کو سامنے رکھا جائے جن میں یہ رنگ جھلکتا ہے:

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

ان اشعار میں واضح طور پر ہندوستانی عورتوں کے احساسات اور جذبات کی جھلک ہے۔ "صندل سے مانگ بھرنا" ہندوستانی رسم ہے "کھیتی ہری رہے" اور "بچوں سے گود بھری رہے" یہ دعائیں بھی ہندوستانی ہیں۔

روایت ہے کہ امام حسن کی وصیت پوری کرنے کی غرض سے حضرت قاسم کا عقد امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے ایک دن پہلے کر دیا گیا تھا۔ قاسم کی شادی اور شہادت کے بعد کبریٰ کا بین اردو مرثیوں کا خاص موضوع ہے۔ اس موقع پر اکثر و بیشتر ان ہندوستانی رسومات کا ذکر آتا ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کا لازمی جز بن گئی ہیں مثلاً لگن دھرنا، کنگنا، سہرا، بدھی، اوڑھنی، تلک، کلاوا، دلہن کے ہاتھوں کی مہندی، آرسی مصحف، جہیز کا نکالنا، رخصتی وغیرہ۔ یہ واقعہ ہے کہ ان مقامات پر ہندوستانی سماج کا رنگ چوکھا ہے۔

مدینے سے روانگی کے وقت حضرت فاطمہ صغریٰ کا کردار کئی مرثیوں میں بڑے درد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں جو باتیں اُن کی زبان سے ادا کی گئی ہیں اُن کا گہرا تعلق ہندوستان کی زندگی سے ہے۔ حضرت علی اکبر کی شادی کے بارے میں ان کی گفتگو ہندوستانی بہن کے جذبات و احساسات کی تصویر کھینچ دیتی ہے۔

بھائی اور بہن کی محبت عالمگیر ہے لیکن ہندوستان میں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں بہن کو اپنے بھائی کی شادی کی بڑی تمنا ہوتی ہے۔ دہلیز روکنا، نیگ مانگنا، دولہا بنے ہوئے بھائی پر دوپٹے کا آنچل ڈالنا یہ سب ہندوستانی لڑکیوں کی امتیازی رسمیں ہیں۔ اظہر علی فاروقی کا یہ بیان صحیح ہے کہ فاطمہ صغریٰ کے کردار میں وہی روح پائی جاتی ہے جو ایک ہندوستانی لڑکی کے کردار میں ملتی ہے۔ (اردو مرثیہ ص ۱۶۱) چنانچہ وہ علی اکبر سے بھی استدعا کرتی ہیں کہ بہن کی عدم موجودگی میں بیاہ نہ کر لینا اور بہن کو بھول نہ جانا:

جلد آن کے بہنا کی خبر لیجیو بھائی
بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

مرثیے کے اس پہلو پر عموماً یہ کہہ کر اعتراض کیا جاتا ہے کہ مرثیہ گو شعرا کا موضوع واقعاتِ کربلا کا بیان تھا، لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی نہیں۔ بجائے اس کے کہ وہ اہلِ بیت کی عظمت و توقیر کو بلند کرتے، وہ ان کو لکھنوی رنگ میں پیش کرنے لگے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاتا ہے کہ اگر انیس چاہتے تو ان کرداروں کو خالص عرب بھی دکھا سکتے تھے بقول بیگم صالحہ عابد حسین "عربی رسم و رواج، عربی رہن سہن سے مسلمانوں کے دلوں میں زیادہ عقیدت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں لیکن محض مذہبی عقیدت اتنی محبت اور احترام پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ ہستیاں جن سے آپ کو عقیدت ہے ایسے جیتے جاگتے کردار بنا کر پیش نہ کی جائیں کہ زمان و مکاں کا بُعد گویا مٹ جائے۔ انیس کے کلام کا یہ کمال ہے کہ اس کو پڑھتے اور سنتے وقت ذرا دیر کو تیرہ سو سال کا فاصلہ جیسے درمیان سے غائب ہو جاتا ہے۔" (خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۵) اگر انیس نے عرب کرداروں کو ہندوستانی لب و لہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم و رواج کا پابند نہ بنایا ہوتا جب بھی ہم دل سے اس کا احترام کرتے لیکن اُن کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت سے محسوس نہ ہوتا۔" گویا انیس نے عمداً" اپنے کرداروں کو ہندوستانی رنگ دیا کیونکہ انہیں احساس تھا کہ ہندوستانی رنگ میں پیش کیے گئے عباس اور زینب ہندوستانیوں کے دل سے زیادہ قریب ہوں گے۔" (الضاً ص ۲۷) زمان و مکان کا بُعد مٹانا اور اپنائیت کا احساس پیدا کرنا یہ سب صحیح ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انیس اور دوسرے مرثیہ گو اس معاملہ میں آزاد تھے کہ وہ اپنے کرداروں کو کس رنگ میں پیش کریں! جو حضرات اُردو مرثیے کی ہندوستانیت پر اعتراض کرتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ کسی بھی قوم کی ملکی رُوح اور اس کے زبردست لاشعوری اور نسلی تقاضوں کو نہیں سمجھتے بلکہ شاعری کے تخلیقی عمل پر بھی نظر نہیں رکھتے۔

اس سلسلہ میں یہ چند باتیں خاطر نشاں رہنی چاہئیں۔ اول تو یہ کہ جب بھی کوئی مذہب یا عقیدہ کسی دوسرے ملک میں پہنچتا ہے تو اسکی بنیادی روح تو جوں کی توں رہتی ہے لیکن اس کا طرزِ اظہار اور پیرایۂ بیان دوسرے ملک کے مزاجِ عامہ اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور بدل جاتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی عالمگیر مذہب یا مذاہب یا عقائد بھی جو ایک سے زیادہ نسلی آبادیوں یا ملکوں میں پھیلے ہوئے ہیں، معاشرتی اور رسوماتی توسیعات سے بے نیاز نہیں۔ عقائد کی پاکیزگی اور تاریخی واقعات کی صحت کی اہمیت تسلیم، لیکن جب قدیم تاریخی واقعات میں تفصیلات کا رنگ بھرا جائے گا تو وہ تفصیلات اس معاشرت اور ماحول سے آئیں گی جس میں انہیں پیش کرنا مقصود ہے۔ اُردو مرثیے کے معاملے میں یہ ماحول اور معاشرت ہندوستان ہی کی ہو سکتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر اپنی معلومات تاریخی واقعات سے اخذ کرتا ہے لیکن وہاں سے اسے محض ایک چوکھٹا ملتا ہے۔ محض چند لکیریں یا صرف بنیاد۔ اب اس بنیاد پر تخلیق کا محل تعمیر کرتے ہوئے شاعر ایک دوسری ہی دنیا میں آجاتا ہے۔ تخیلی دنیا میں تخیل کی سطح پر اُسے ایک گم شدہ دنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا مسالا جو اصل واقعات میں نہیں ہے گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ شعور تو صرف تاریخی واقعات کو پیش کر سکتا ہے، جبکہ لاشعور کے پُراسرار خزانوں سے وہ اَن گنت چیزیں آتی ہیں جو کسی بھی سماج کے ذہنی رویے، اُفتادِ طبع اور مزاج کی تشکیل کرتی ہیں۔ نیز جہاں تک کرداروں کے جذباتی ردِّ عمل (EMOTIONAL REFLEXES) کا تعلق ہے اگر سچائی پیش کرنا مقصود ہے تو اسے شاعر کو اپنے ماحول سے لینا ہی پڑے گا۔ چنانچہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کی رو سے ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی جذبات اور احساسات سے بچنے کا انیس کو زیادہ اختیار تھا بھی نہیں۔ شاعری میں اہمیت صرف اس بات کی نہیں کہ شاعر اپنے موضوع پر کتنا حاوی ہے بلکہ اس بات کی بھی کہ خود موضوع شاعر پر کتنا حاوی ہے۔ انیس کے کمال کا یہ پہلو خاص توجہ چاہتا ہے کہ نہ صرف موضوع ان کے ذہن و شعور کو جکڑ لیتا ہے بلکہ ان کا شعور و مزاج بھی موضوع کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ تب کہیں جا کر وہ بے مثال کردار تخلیق ہوتے ہیں جنہیں ان لوگوں نے بھی "جیتے جاگتے کردار" کہا ہے جو اُن کی ہندوستانیت پر اعتراض کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کرداروں کی رُوح عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی اور مذہبی اہمیت سے قطع نظر ان کی شعری اہمیت اس میں ہے کہ جس مقصد سے یہ کردار پیش کئے گئے ہیں یعنی اعلیٰ اقدار کی پابندی اور اثرانگیزی اس میں یہ کردار پوری طرح کامیاب ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ اُن کے بیان میں شاعر نے سماجی سچائیوں سے رُوگردانی نہیں کی۔ اگر کی ہوتی تو انیس اتنے بڑے فنکار نہ بن پاتے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کا ذہن اٹھارہویں صدی کے لکھنوی معاشرے کا ذہن تھا۔ تیرہ سو برس پہلے کی تہذیب و معاشرت جو انہوں نے نہیں دیکھی تھی اس کا پُرتاثیر اور دل ہلا دینے والا بیان وہ کر بھی کیسے سکتے تھے۔ انیس نے دراصل وہ کیا جو کسی بھی قوم یا کسی بھی ملک یا کسی بھی عہد میں کوئی بڑا شاعر کرتا ہے۔ اُن کے لئے دوسرا راستہ تھا ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی زندگی اور اپنے سماج کی سچائی کی نبض بھی چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ قاری اور تخلیق کی اس موافقت سے انیس کے کلام میں وہ شدتِ تاثیر پیدا ہوئی ہے جس پر اُردو ناز کرتی ہے۔

یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ انیس کے کرداروں کی معاشرت یکسر ہندوستانی تھی۔ تمام مرد کردار عماموں، عباؤں اور قباؤں کے ساتھ آتے ہیں، معاشرت اور رہن سہن میں بہت سی عربی چیزوں کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح تخلیقی عمل کی بازیافت نے ایک نئی ملی جلی حقیقت کو جنم دیا ہے۔ یہ حقیقت بیک وقت ساتویں صدی کی بھی ہے اور انیسویں صدی کی بھی، پرانی بھی ہے اور نئی بھی۔ تخلیقی عمل کی یہ بنیادی شرط ہے کہ شاعر عام حقیقت سے شعری حقیقت

کی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ ادبی شاعر ہو یا عوامی شاعر۔ ادبی شاعری کی سطح پر رونما ہونے سے بہت پہلے یہ نئی حقیقت عزاداری کی مجلسوں اور مرثیوں میں جلوہ گر ہو چکی تھی۔ یہ عمل صرف انیس کے یہاں نہیں ہوا یہ روایت گجرات اور دکن سے چلی آتی ہے۔ مرثیہ جب خالص عوامی چیز تھا تو اس میں یہ رنگ اور بھی گہرا تھا۔ بہ قول شیخ چاند "گجرات اور دکن کے مرثیہ گویوں نے بلالحاظ زمان و مکان عرب شخصیتوں کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا ہے"۔ شیخ چاند نے سودا کے مراثی کے اس پہلو پر تفصیل سے لکھا ہے۔ (سودا ص ۳۰۹) لگن بھرنا، منڈپ چھانا، مہندی، جلوہ، شربت پلائی، نیگ وغیرہ کا بیان شہادت کے پہلو بہ پہلو موجود ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے "اردو مرثیے کا ارتقاء" میں لکھا ہے کہ "میر کے ہاں بھی "قاسم کی شادی اس دن رچائی" پورا مرثیہ ایسا ہے جس میں ہندوستانی رسموں کا بیان کیا گیا ہے" (اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۲۱) گویا یہ روایت اردو میں انیس سے بہت پہلے چلی آتی تھی بلکہ اس روز سے جب سے مرثیہ کہا اور سنایا جانے لگا۔

بین کے معاملے میں بھی سر پیٹنا یا برہنہ سر ہونا، سینہ پیٹنا، رخسار نوچنا، بال کھسوٹنا، زار و قطار رونا، آہ و واویلا کرنا، ڈیوڑھی پر ماتمی صف بچھانا، بیوگی کی تمام رسمیں، رنڈسالا، تجہیز و تکفین، فاتحہ درود، عورتوں کا بین وغیرہ مضامین بھی ہندوستانی سماج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ بال کھولنے کا ذکر دوسرے معاشروں خصوصاً ایران میں بھی ملتا ہے لیکن سر پیٹنے یا رنڈسالا پہننے کی رسمیں ہندوستانی ہیں اور ان میں لکھنوی بیگمات کے جذباتی میلانات کی صاف جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ بیگم صالحہ عابد حسین صاحبہ کا یہ خیال صحیح ہے کہ انیس کے ہاں کربلا کے مرد مجاہدوں میں یہ رنگ ہلکا اور خواتین میں زیادہ شوخ ہے۔ (خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۷) اس کی وجہ یہ ہے کہ مردوں کے بیان میں تو شجاعت اور دلیری، جوانمردی اور عزم کے بیان سے تخیل کو غذا مل سکتی تھی، لیکن حرم کی زندگی کو بیان کرتے ہوئے تخیل کی جولانیوں کا موقع تبھی نکل سکتا تھا جب اُن کے گہرے درد و غم اور ایثار و بے لوث محبت کے جذبات کو بیان کیا جائے اور یہ ان خواتین کے بین اُن کی رسوم و رہن سہن اور طرز گفتار ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال — گویا جناب سیدہ کھولے ہوئے تھیں بال
دوڑے اُدھر سے چھاتیوں کو پیٹتے حرم — ڈیوڑھی سے پہلے آیا لچکتا ہوا علم

اب آخر میں اس بنیادی سوال کو لیجیے کہ انیس کی شاعری کے کتنے حصے ایسے ہیں جہاں کسی ہندوستانی رسم کا ذکر نہیں، کسی ہندوستانی چیز کی طرف اشارہ بھی نہیں۔ سہرا باندھ کر نیگ مانگنا، صندل سے مانگ بھرنا، لگن منڈپ، کنگنا، ارچن، ہاتھی، رنڈسالا، ننھے چوڑیاں ٹھنڈی کرنا، کچھ بھی نہیں، پھر بھی ان اشعار میں ہندوستانی فضا ہے، گویا ان اشعار میں جو ہندوستانیت

ملتی ہے وہ مرئی نہیں غیر مرئی ہے۔ اس ضمن میں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ موضوع ہو یا مواد (CONTENT) اس کا تعلق بطن شاعر سے ہے۔ جبکہ اس کے اظہار (EXPRESSION) کے لیے شاعر کو لفظیات (LEXICON) کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے۔ مراثی میں ہندوستانیت کی بحث کرتے ہوئے آج تک کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی کہ اظہار و بیان کے معاملہ میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا جبر ہوتا ہے۔ چاہے کوئی شاعر کتنا ہی قادر الکلام ہو یا الفاظ کا کتنا ظرا بادشاہ ہو، زبان اپنی ساخت، اپنے مزاج اور اپنے نسلی رویہ سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا ہی دیتی ہے جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ انیس کی زبان لکھنؤ کی اردو تھی، جسے کھڑی نے دودھ پلایا تھا اور اودھی نے اس کے ناز اٹھائے تھے۔ اس میں بیگمات کی گفتگو کا ایک خاص انداز اور ایک خاص لہجہ تھا، جس میں حفظِ مراتب کے خاص سانچے تھے، تخاطب کے خاص انداز تھے، جس کی خاص ترکیبیں، خاص محاورے اور خاص روزمرہ تھا۔ ان سب کا استعمال انیس کے ہاں ہونا ہی ہونا تھا۔ علاوہ ازیں اُن کا استعمال شائستگی کی دلیل اور فصاحت کی ضمانت بھی تھا۔ نیز یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ انیس رمزیت یا اشاریت کے شاعر نہیں، وہ وضاحت اور تفصیل کے شاعر ہیں، ان کا فن اعجاز سے عبارت نہیں، انہوں نے اطناب کو اوجِ کمال تک پہنچایا۔ خود کہتے ہیں "اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں"۔ مرثیہ، غزل یا رباعی کی طرح رمزیہ صنفِ سخن نہیں، یہ قصیدے یا مثنوی ہی کی طرح بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ کے موضوعات واقعاتی ہیں اور محدود واقعات کو انیس نے لامحدود طور پر لکھا ہے۔ جو لوگ انیس کی استعارہ سازی کو اہمیت دیتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ استعارے کا عمل دخل ان کی شعری اسلوبیات میں غالب عنصر نہیں۔ بیانیہ شاعری درحقیقت تشبیہ کا کھیل ہوتی ہے۔ انیس نے جس چیز کو "مضامینِ نو کے انبار" کہا ہے وہ بیانِ نو کے انبار بھی ہو سکتی ہے۔ اردو میں اگرچہ رمزیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں جیسے "گلزار نسیم" لیکن مثنوی کی روایت واقعاتی اور بیانیہ شاعری کی روایت ہے۔ میر انیس نے اسے زبردست وسعت دی اور ایک شاہراہ پر لگا دیا۔ چنانچہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے انیس کی شاعری بذاتہ ایک زبردست شعری روایت بن گئی۔ عین ممکن ہے کہ اس شاعری کا کوئی گہرا تحت الشعوری رشتہ "کاویہ" کی قدیم ہندوستانی روایت سے ہو جس کے بہترین نمائندوں کا سلسلہ کالیداس سے تلسی داس تک پھیلا ہوا ہے۔ "کاویہ" میں بھی موضوع کو پھیلا کر، بڑھا کر پوری وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا تھا۔ مرثیہ کا تقاضا بھی یہی تھا۔ چنانچہ مرثیہ کی نوعیت کے پیش نظر انیس زبان کے بڑے سے بڑے حصے کو اپنے تصرف

میں لے آئے زبان کے استعمال سے زیادہ امکانات اپنے ساتھ ہندوستانی سماج کے تصورات بھی لے آئے۔ ان سے بچنے کے لئے انیس کو نہ صرف اپنی شعری آمد اور روانی سے بلکہ زبان کے ایک حصے سے ہاتھ دھونا پڑتے۔ زبان کے ایک حصے کو برتنا اور دوسرے سے روگردانی کرنا زبان کو مجروح کرنا اور خود اپنے لسانی اظہار EXPRESSION کی قوتوں پر پہرے بٹھانا ہے۔ یہ ایسا جرم ہے جس کا ارتکاب چھوٹے شاعر تو کر سکتے ہیں انیس جیسا بڑا شاعر نہیں کر سکتا تھا۔" جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" سے یہ حصہ ملاحظہ ہو جو حضرت عباس کو علم دیئے جانے کا موقع پر آیا ہے:

یہ سُن کے آئی زوجۂ عباسؑ نامور	شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر	زینب کی گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا	عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا
سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا	تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا	بانوئے نامور کو سہاگن رکھے خدا

"شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر" میں لفظ "کنکھیوں" سے کسی رسم کا اظہار نہیں ہوتا، نہ ہی کوئی ٹھوس وجود کا تصور ابھرتا ہے۔ جہاں تک شرم و حیا کا تعلق ہے وہ ایک عالمگیر صفت ہے لیکن لفظ "کنکھیوں" کے استعمال سے معاً ہندوستانی عورت کا جذباتی رویہ سامنے آجاتا ہے جس سے پورے بند میں بجلی سی دوڑ جاتی ہے اور رضیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فضا بیت کے مصرع "عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا" سے اور بھی گہری ہو جاتی ہے اگرچہ "غلام" عربی اور "کنیز" فارسی کا لفظ ہے اور بظاہر ہندوستانیت سے اُن کا کوئی تعلق نہیں لیکن ایک خاتون کردار کی زبان سے اپنے شوہر اور نند کی موجودگی میں جس طرح یہ الفاظ ادا ہوئے ہیں وہ انداز ہندوستانی بیگمات کے لہجے اور طرزِ گفتگو کی غمازی کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں "تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا" یا "بانوئے نامور کو سہاگن رکھے خدا" ——— ان مصرعوں میں بھی کسی ہندوستانی رسم یا ٹھوس ہندوستانی چیز کا ذکر نہیں لیکن یہ دعائیں سب کی سب ہندوستانی ہیں۔

لسانی اظہار کے نقطۂ نظر سے یہ بات صاف ہے کہ لفظ "لال" ہو، "دلہن" ہو یا "سہاگن" انیس کے ہاں کسی لفظ کا تصور بذاتہ نہیں آتا بلکہ وہ ایک پورے معنوی واحدے کے طور پر آتا ہے ——— جس میں اس لفظ کے متعلقات کی ذہنی تصویریں بھی ہوتی ہیں۔ گویا یہ معنوی اکائیاں اپنی سماجی جامعیت کے ساتھ آتی ہیں اور ان میں کئی جذباتی اور ذہنی پیکر سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثلاً زینب کے مکالمے میں انیس جب علی اکبر کا ذکر کرتے ہیں تو شعری آمد کی رو میں انیس کے ذہن میں علی اکبر کا تصور ایک ایسے "لال" یا دولہا کا تصور بن کر ابھرتا ہے جس کے ہاتھ پاؤں میں مہندی لگی ہوئی ہے۔ اسی طرح جب "دلہن" کا تصور اُن کے ذہن میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ تاروں کی چھاؤں کا تصور بھی دبے پاؤں شعر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار میں "لال" کو "مہندی" سے "دلہن" کو تاروں کی چھاؤں سے "بانو" کو "سہاگ" سے یا "مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہنے" سے یا حضرت امام حسین اور زینب کی موجودگی میں زوجۂ عباس کے تصور کو خدمت و وفا شعاری میں "کنیز" اور "غلام" کے تصور سے الگ نہیں رکھا جا سکتا گویا یہ سب ایسے جذباتی اور ذہنی پیکر ہیں جو وسیع تر معنوی اکائیوں کا حصہ ہیں اور اپنے سماجی متعلقات کے ساتھ جامع طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ انیس کے ذہن میں یہ الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ آتے ہیں۔ انیس کے کمالِ فن کا یہ پہلو خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس نے الفاظ کی بڑی سے بڑی تعداد کو زیادہ سے زیادہ سلیقہ سے برتا ہے۔ انیس کے نواسے پیارے صاحب رشید سے جو روایت منسوب ہے کہ انیس فرمایا کرتے تھے "حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں کہتے"۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انیس کی زبان کے کلی اور جامع استعمال پر کیسی گہری نظر تھی۔ انیس "کلام با موقع" کے زبردست رمز شناس تھے۔ انہوں نے ہندوستانی عورتوں کے لہجے اور ہندوستانی گفتار کو جس کمال سے شعر میں کھپایا ہے اس کی متنوع اور متحرک تصویریں اور کہیں نہیں ملتیں۔ اُنہوں نے ہندوستانی خواتین کی امیدوں، آرزوؤں، تمناؤں، دعاؤں، اُن کے آداب، حفظِ مراتب، روزمرہ، محاورے اور ذہنی اور جذباتی رویوں کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ پوری اُردو شاعری میں اس کا جواب نہیں۔ ذیل کے اشعار میں ہندوستانی خواتین کے خطاب کا انداز خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔

چھپ جائے جس سے دور کا ناتا ہے صاحبو	دولہا دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو
اولاد بھی پیاری ہے تو حضرت ہی کے دم تک	کہیئے تو بلائیں بھی نہ لوں سر سے قدم تک
لو اپنے دودھ کی تمہیں دیتی ہوں میں قسم	اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
رکھے خدا سلامت انہیں اپنی جان سے	اُٹھ جائے خیر پالنے والی جہان سے
کیا جانے وہ مزا جسے اس کا ملا نہیں	اچھا سدھارو تم سے ہمیں کچھ گلا نہیں
جیتے نہ پھروگے یہ قسم کھاتی ہوں واری	کم سن ہو بہت اس لئے سمجھاتی ہوں تری

غیر مرئی ہندوستانیت کی حدود کا تعین خاصا مشکل کام ہے۔ اس کا سلسلہ اندازِ گفتگو اور معمولی لفظوں کے استعمال سے لے کر محاوروں تک کچھ اس طرح پھیلا ہوا ہے کہ ہر ہر پہلو کی نشاندہی کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ذیل کے چند شعروں میں محاوروں کا استعمال کم و بیش غیر ارادی ہے یہ غور فرمایئے کہ ایک معمولی سے محاورے کے استعمال سے فضا کس طرح بدل جاتی ہے

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا، اُٹھا، اُڑا	صورت بنائی جبت کی، سمٹا، جما، اُڑا
کس سے کہیں جو حالِ دلِ دردناک ہے	تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے
میں اب انہیں بے جان سے مارے نہ پھرونگا	بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھرونگا

ذیل کے شعر بھی ملاحظہ ہوں ان میں صرف ایک لفظ یا صرف ایک نئی

پیکر کے استعمال سے شعر میں ارضیت کا رنگ آگیا ہے

رن پہ چڑھے جو سوگ کے کپڑے اُتار کے — مارے گئے وہ شیر ہزاروں کو مار کے
گرمی ہے اور بہ قحط کئی دن سے آب کا — رُخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا
تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ — سونلا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ
بھاگڑ میں خوں سے رن کی زمیں لال ہو گئی — دولہا کی لاش گھوڑوں سے پامال ہو گئی

انیسؔ کے یہاں سے ایسی مثالیں سینکڑوں نہیں ہزاروں کی تعداد میں پیش کی جاسکتی ہیں جہاں صرف ایک لفظ یا ترکیب استعمال سے جیسے "واری"، "بلائیں"، "دودھ کی قسم"، "دھوپ میں سونلانا"، "چاندسی دلہن"، "چھل بل"، "تیغ کے گھاٹ"، گدی سے زبان کھینچنا"، "باغ لٹنا" یا معمولی الفاظ جیسے "سوگ"، "سدھارو"، "ڈیوڑھی"، "تمتمانا"، "رن"، "بھاگڑ" کے استعمال سے شعر کی پوری معنوی فضا بدل گئی ہے۔ انیسؔ کی شاعری میں اگر عقیدے کی روشنی چاندنی کی طرح ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے تو غیر مرئی ہندوستانیت بھی ہوا کی طرح ہر جگہ موجود ہے خواہ وہ دکھائی نہ دیتی ہو۔ اس کا تعلق زبان کے لہجے، روزمرہ محاورے اور بعض عام لفظوں کے باسلیقہ استعمال سے ہے۔ یہ سب زبان کی ایسی معنوی اکائیاں ہیں جن سے زبان کو بھرپور طور پر استعمال کرنے والا کوئی بھی شاعر صرفِ نظر نہیں کرسکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ زبان کا استعمال اپنے ساتھ ایک مخصوص ذہنی فضا، ایک مخصوص ملکی مزاج، اور ایک مخصوص سماجی رنگ لے کر آتا ہے اور جس شاعر کی لفظیات اور ان کے استعمال کا دائرہ جتنا بڑا ہوگا اسی نسبت سے زبان کا اپنا مخصوص سماجی رنگ اس کی شاعری میں زیادہ سے زیادہ جھلکے گا۔ انیسؔ نے زبان اور روزمرہ اور اس کی معنوی اکائیوں کے اس انتہائی فیض بخش جبر کو اپنے لئے روا رکھا ہے۔ یہاں پہنچکر یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کیا انیسؔ نے ہندوستانیت کو عملاً اُردو مرثیہ میں داخل کیا ہے اور کیا اس معاملہ میں وہ واقعی آزاد تھے یا ایک بار جب اُردو زبان کی لطافتوں، معنوی اکائیوں اور ذہنی پیکروں کے دروازے زبان کے بھرپور استعمال کی بدولت انہوں نے خود پر وا کرلئے تو اُن کی شاعری میں اُردو کے لسانی سماج کا در آنا فطری تھا اور اُردو کا لسانی سماج بہر حال ایک ہندوستانی سماج ہے۔ اس سے زبردست فائدہ یہ ہوا کہ انیسؔ کو اُردو کی مخصوص شعری فصاحت کے لئے ایک انتہائی وسیع لسانی اور معنوی فضا مل گئی اور مرثیے کی کرداروں کو ایک ایسی طرزِ گفتار، ایک ایسا لہجہ، ایک ایسا اندازِ بیان مل گیا جس کے ذریعے اُردو والوں سے بالعموم اور لکھنو والوں سے بالخصوص ان کے تکلم کا رابطہ استوار ہوگیا —— یعنی اپنائیت کا سچا رشتہ قائم ہوگیا جو خطابیہ شاعری میں بنیادی چیز ہے اور اس طرح یہ کردار پورے اُردو سماج کے دلوں کی دھڑکن بن سکے۔

اوپر کے مطالعے سے ذیل کے نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں:

(۱) اُردو مرثیہ کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ ہیں لیکن عربی یا فارسی میں مرثیہ کو وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اُردو میں ہوا۔ مرثیہ میں مسدس کا استعمال ہی مرثیہ کی اُردوئیت اور ہندوستانیت کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ مرثیہ کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب کی تاریخ سے ہے اُن کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنؤ کی معاشرت اور بیگمات کے طرزِ تخاطب اور اندازِ گفتگو سے ہے۔ گویا اُردو مرثیہ کے کرداروں کی رُوح عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی۔

(۲) اردو مرثیوں میں ہندوستانیت ایک وسیع موضوع ہے اور اس کا اظہار کئی طرح ہوا ہے۔ بحث کی سہولت کے لئے اس کو دو شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ "مرئی" اور "غیر مرئی"۔ مرئی ہندوستانیت کی نشاندہی نسبتاً آسان ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج، طور طریقوں اور رہن سہن سے ہے۔ اُردو مرثیوں میں شادی بیاہ کی رسموں کا بڑا بھرپور بیان ملتا ہے۔ بین و بکا کا انداز بھی ہندوستانی ہے۔ علاوہ ازیں مہد سے لے کر لحد تک کی ہندوستانی رسمیں اور سماجی تصورات کی نہایت روشن تصویریں اُردو مرثیوں میں محفوظ ہوگئی ہیں۔ مرثیے کے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے لوگ یا تو اسے یکسر رد کر دیتے ہیں یا اس کی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔

(۳) اُردو مرثیہ میں ہندوستانیت کی کوئی اطمینان بخش توجیہہ اس وقت تک نہیں کی جاسکتی جب تک کہ اس مسئلہ پر تخلیقی عمل اور لسانی اظہار کے نقطۂ نظر سے غور نہ کیا جائے۔

(۴) تخلیقی عمل میں شعور اور لاشعور دونوں برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ شعور اپنی غذا حقائق، اقلیت کی روایت اور تاریخی واقعات سے حاصل کرتا ہے جبکہ لاشعور صدیوں کے اجتماعی اثرات، نسلی میلانات، ملکی مزاج اور ارضیت کے تقاضوں سے تشکیل پاتا ہے۔ مذہب میں بھی شعوری اور لاشعوری دونوں اثرات کام کرتے ہیں۔ بنیادی عقیدے کی اصلیت کا تعلق براہ راست شعور سے ہے اور لاشعوری پہلو کی ذیل میں وہ تمام ارتقائی توسیعات آتی ہیں جو کسی بھی مذہب میں کسی دوسرے ملک یا سماج میں پہنچ کر پیدا ہوتی ہیں۔ اُردو مرثیہ میں ان دونوں کی کارفرمائی کا ملنا فطری بات ہے اور ہندوستانیت شعوری اور لاشعوری دونوں اثرات کی دین ہے۔

(۵) شاعر کو تخیل کی سطح پر ایک گم شدہ دُنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا مسالا جو اصل واقعات میں نہیں ہے گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ انیسؔ نے تیرہ سو برس پہلے کی جس معاشرت کو دیکھا ہی نہیں تھا اس کا پُر تاثیر اور دل ہلا دینے والا بیان وہ کر بھی کیسے سکتے تھے۔

(۶) لسانی اظہار کے معاملے میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا جبر ہوتا ہے، کوئی شاعر لفظوں کا کتنا بڑا بادشاہ ہو زبان اپنی ساخت اپنے مزاج

(باقی ملاحظہ ہو)

سلام

میکش اکبرآبادی
میوہ کٹرہ، آگرہ ۲۸۲۰۰۳

قدم قدم پہ ملک مجھ پہ بھیجتے ہیں سلام
رہِ فنا میں چلا لے کے میں حسینؑ کا نام

خدا کا نام نہ لیتا کوئی زمانے میں
اگر نہ لیتے دمِ ذبح وہ خدا کا نام

بھلائے کیسے جنابِ انیسؔ کو وہ شخص
کرے جو ذکرِ امامِ حسینؑ عرش مقام

جواب مل نہ سکا شرق و غرب میں جس کا
جلائی شعلِ خورشیدِ صبح نے تا شام

حسینؑ حسینؑ کے نعروں سے دشت و در گونجے
کچھ اس خلوص سے اس نے لیا حسینؑ کا نام

وہ سوگوارِ شہیداں، غریقِ حُبِّ حسینؑ
علی کی نسل، کا مدّاحِ اہلبیتِ عظام

امیرِ لفظ و معانی، فصیحِ سحر بیاں
زباں کنیز، مضامین اس کے گھر کے غلام

کسی سے نقل بھی اُس کے کلام کی نہ بنی
وہ بے مثال سخنور وہ مرثیے کا امام

"قبولِ خاطر و لطفِ سخن" خدا کی ہے دین
ہے فیضِ آلِ نبی کا جسے ملے یہ مقام

انیسؔ تم بھی ہو مدّاحِ آل میکشؔ بھی
سلام تم پہ، تمہاری طرف سے مجھ پہ سلام

نازش پرتاب گڈھی
بیگم واڑہ ۔ پرتاب گڈھ (اترپردیش)

عیش کرتی تھی سلامی صفِ اعدا کیا کیا
اور تڑپا تھا محمدؐ کا نواسہ کیا کیا
رہے راضی برضا سیدؑ والا کیا کیا
دشت سے ورنہ اُبل سکتے تھے دریا کیا کیا
جب لکھا فردِ شہادت پر حسینؑ ابنِ علی
تو مشیت کا قلم ہاتھ میں کانپا کیا کیا
لیکے اصغرؑ کو جو مقتل سے پھرے شاہِ اممؑ
دل پہ گزرا ہے گراں پھول سا لاشہ کیا کیا
سجدہ شکر الگ، ماتم ہر لمحہ الگ
کام انجام دیئے شاہؑ نے تنہا کیا کیا
قتل بیٹے بھی ہوئے بھائی بھتیجے بھی ہوئے
بنتِ حیدرؑ نے مگر خود کو سنبھالا کیا کیا
تجھ کو اے کرب و بلا یاد رہے گا تا حشر
صبرِ اولادِ پیمبر نے دکھایا کیا کیا
خاک پر ایک بھی آنسو جو گرا دیتے حسینؑ
حشر ہو جاتا پھر اس دہر میں برپا کیا کیا
قاسمؑ و عونؑ و محمدؑ سے جیالے نہ ملے
ڈھونڈھنے کو فلکِ پیر نے ڈھونڈا کیا کیا
شانِ حق گوئی و بے باکی و عزم و جرأت
ابنِ حیدرؑ نے بڑھائی تنِ تنہا کیا کیا
نہ ملا حُرؑ کے سوا حق کا طرف دار کوئی
فوجِ اعدا میں رہے یوں تو شناسا کیا کیا
کربلا والوں کا ایثار، کہ ہمت، کہ خلوص
رو ہی آنکھیں تھیں بھلا دیکھتی دنیا کیا کیا
سن سکا اتنا کہ نازشؔ بھی مدّاحِ حسینؑ
جانے دنیا نے اُسے اور کہا تھا کیا کیا

وحید اختر
شعبۂ فلسفہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی ۔ علی گڈھ (اترپردیش)

وہ دربدر ہوں، جو قبلہ نما نہیں رکھتے
وہ سب کو مانیں خدا جو خدا نہیں رکھتے

ہم آپ ملتے ہیں بڑھ کر ہر ایک مشکل سے
انہیں ہو خوف جو مشکل کشا نہیں رکھتے

علی پہ ناز ہے ہم ایسے بے نیازوں کو
دماغِ شکوہ و دستِ دعا نہیں رکھتے

زماں مکاں ہیں انہی کے لئے اٹوٹ حصار
جو زورِ بازوئے قلعہ کشا نہیں رکھتے

خدائی بخشتے ہیں سائلوں کو فاقہ گزار
جو مال رکھتے ہیں دستِ عطا نہیں رکھتے

سفر ہے اُن پہ حرام، اُن سے منزلیں بیزار
جو پاؤں شوقِ رہِ کربلا نہیں رکھتے

کرے تقاضا کسی سے بھی اب نہ ذبحِ عظیم
حسینؑ قرض کسی کا پرائا نہیں رکھتے

ٹپکنے میں بھی نہیں کھوتے آبرو آنسو
"کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے"

مژہ سے چنتا ہے کوئی ان آفتابوں کو
خطرِ غروب کا اشکِ عزا نہیں رکھتے

زباں امیر، قلم زرنگار، دل صابر
علی کے بندے تصرف میں کیا نہیں رکھتے

خراجِ عقیدت

فضا ابن فیضی
مئوناتھ بھنجن (اتر پردیش)

اے مدح خوانِ حسینؑ و علیؑ! تری آواز
ستارہ بھی ہے شرارہ بھی، گل بھی شعلا بھی
ترا غم آفریں لہجہ، لہو لہان آہنگ
کہیں بہار کا آنچل، کہیں لہو کی قبا
کہیں دریچۂ خوشبو، کہیں حدیقۂ زخم
کہیں سحر، کہیں سایہ، کہیں سمن، کہیں سنگ
ہزار ڈھنگ سے باندھا ہے ایک مضموں کو
نظر لگے نہ تری شخصیت کے افسوں کو
تو اپنی ذات سے گل زار بھی تھا صحرا بھی
تجھی پہ ختم ہے تیرا فسون و شیوا بھی
کسے ملا ہے یہ اظہار کا سلیقا بھی

غمِ حیات کا چہرا شفق شفق کب تھا
اسے تبسمِ ماہِ تمام تو نے دیا
قبائے مصرعِ موزوں پنہائی لفظوں کو
خراشِ روح کو شعروں کا نام تو نے دیا
حدیثِ شوق سنا کر نویدِ جاں کی طرح
جنوں کا درس، وفا کا پیام تو نے دیا
یہاں "حکایت و تلمیح" کے جلو خانے
وہاں "مناظر و کردار" کے شفق پارے
نثار تجھ پہ ثنا خوانِ اہل بیت تمام
کہ مرثیے کو ادب کا مقام تو نے دیا

میں کیا کہوں ترے جذبے کی دردمندی کو
ضمیرِ عشق کو تو نے تپ و گداز دیا
وہ بولتا ہوا اسلوب زرفشاں لہجہ
نفس نفس کو نوائے سحر طراز دیا
وہ تیری "خاطرِ اولوالعزم" کی گہر ریزی
ہنروران تہی دست کو نواز دیا

وہ سادگی وہ صداقت وہ جوشِ برنائی
وہ شیوہ کاری، و صورت گری و صناعی
وہ حسن و قوتِ نظم و بیاں کی گہرائی
سخن وروں کو اک آہنگِ عہد ساز دیا

بکھر گئی تو دلِ کربلا کا چاک بنی
وہ اک سخن جو ترے گیسوئے شعور میں تھی
ترا یہ دفترِ معنی حدیثِ کرب بھی
غزل کی بات بھی پنہاں انہی سطور میں تھی
سمو لیا اسے کب تو نے اپنے سینے میں
جو تازگی نفسِ جبرئیل و حور میں تھی

خوشا ترے المیہ شعور کی تیزی
ز فرق تا بقدم، سوزِ لازوال تھا تو
بیانِ درد میں یہ والہانہ گفتاری
سخن کدوں کا سلگتا ہوا جمال تھا تو
ترے لئے تھے "دوات و قلم بھی طبل و علم"
جہادِ فن میں سرِ جادۂ کمال تھا تو
غزل سے دور بچھائی بساطِ ذوق اپنی
یہ کون جانے کہ کس دشت کا غزال تھا تو

وہ نفسیات کا گہرا، جچا تلا ادراک
کہ لفظ لفظ کو اپنے قلم کی جنبش سے
شگفتہ بولتا پیکر بنا دیا تو نے
ورق ورق ترا خوانِ جواہر و یاقوت
وہ شعر لکھے کہ مجموعۂ ریختہ کو
سفینۂ زر و گوہر بنا دیا تو نے

کہاں کہاں نہیں تیری زبان کا شہرہ
سوادِ دلی ترا، شہرِ لکھنؤ بھی ترا
تری ہی دین ہے "اردو کی یہ حسیں تہذیب"
غزال بھی ترے، صحرائے مشکبو بھی ترا
قراتِ لفظ و معانی کی موج بھی تیری
رگِ قلم میں رواں ہے جو وہ لہو بھی ترا

بہار تھی شجرِ درد کی، وجود ترا
سسکتے چھالوں کو رشکِ گلاب تو نے کیا
تری زباں تھی "کلیدِ خزانۂ تاثیر"
جنوں کو واقفِ شعر و کتاب تو نے کیا
بتا سکے تو بتا اپنی خلوتِ فن میں
فغانِ درد کو کیوں بار یاب تو نے کیا
بہت سے دشت تھے، سیاحیِ سخن کے لئے
اس ایک صنف کو کیوں انتخاب تو نے کیا

مگر یہ صنف بھی ہے تیرے معجزے کی نمود
کہ لوگ آج بھی چنتے ہیں ان نگینوں کو
کسی کی رفعتِ تخئیل جن کو چھو نہ سکی
تو آسمان سے لایا تھا ان زمینوں کو
ترے زبان و بیاں پر ہمیشہ رشک رہا
دیارِ نظمِ معلیٰ کے نکتہ بینوں کو
ادا ہو کس سے ستائش کا حق، مگر پھر بھی
بہت ہیں اتنے اشارے بھی ہم نشینوں کو
"لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار"
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

مراثیِ انیس

اجمل اجملی
۶۹ - اوکھلا (جامعہ نگر) نئی دہلی

اللہ رے یہ معجزۂ فنِ معتبر
ہر بیت بے پناہ ہے، شہکار ہر سطر
آہنگ پر نگاہ تھی، اصوات پر نظر
ترتیبِ صرف میں نہیں نا جنس کا گذر

جو لفظ جس جگہ ہے ہلایا نہ جائے گا
ایسا زباں شناس تو پایا نہ جائے گا

کیا قدرتِ بیان ہے کیا حسن کا ہے
موضوعِ شعر ایک ہے صورت ہزار ہے
ہر بیت واقعات کی آئینہ دار ہے
مقصود ہو غلو تو ثریا شکار ہے
تخئیل و تجربے کی کڑی ٹوٹتی نہیں
اُڑتا ہے آسماں میں زمیں چھوٹتی نہیں

ہیرو سبھی عظیم، مگر حسنِ ذات اور
سن مختلف، مزاج الگ تجربات اور
موصوف ایک سے ہیں بیانِ صفات اور
زینب کی شان اور ہے، اکبر کی بات اور
تشکیک و شائبے کا سخن درمیاں نہ ہو
عباس بولتے ہوں تو حُر کا گماں نہ ہو

مقصودِ فکر و فن ہے وہ اک جہدِ لازوال
اُلجھے رہے ہیں جس میں سدا مردِ باکمال
یاں وقت، قوم، ملک، وطن کا نہیں سوال
باطل یزید، حق کی علامت علی کا لال
جنگِ فرات سارے زمانے کی جنگ ہے
جا ہے جو لکھنو کا مراثی میں رنگ ہے

غم کا بیان فرد کو رفعت عطا کرے
دل کو سکوں، نظر کو بصیرت عطا کرے
فن کا جمال ذوق کو راحت عطا کرے
کردار وہ مثال کہ عظمت عطا کرے
ہر لمحہ یہ سبق ہے پئے طبعِ سلیم ہے
انسانیت ہے پاس تو انساں عظیم ہے

○

خدائے سخن

نشور واحدی
نظیر باغ، بیکن گنج، کانپور

جانِ وطن انیس، بہارِ چمن انیس
دنیائے شاعری میں خدائے سخن انیس
ہر واقعہ میں فکر و تخئیل کے ربط سے
ترتیب دے گئے ہیں عجب طرزِ فن انیس
اپنا زمانہ اپنے قلم سے سنوار کر
تنہا رہے ہیں مالکِ ہر انجمن انیس
پہلے ہی دی تھی حافظِ شیراز نے خبر
صد طوطیانِ ہند میں شکر شکن انیس
زندہ ہے اُن کے فیض سے ہر دورِ شاعری
صورت نگارِ زندگیِ فن بہ فن انیس
اک بارشِ کمال ہے ان کے قلم کی نوک
صحراؤں میں اُگا گئے کتنے چمن انیس
شیریں کلامیوں کے نمونے ہیں اُن کے شعر
فردوسِ گوش نغمۂ سرو و سمن انیس
تاریخِ شاعری کی فصیلوں کو توڑ کر
دکھلا گئے ہیں قوتِ خیبر شکن انیس
شاعر عرب کے گونگے ہیں ذکرِ حسین میں
نطقِ عرب اگر ہے تو ہندی وطن انیس
کعبے کے گرد کس نے بکھیرے ہیں زمزمے
اک طائرِ حرم بہ طوافِ سخن انیس

○

ارمغانِ عقیدت

صبا نقوی
معرفت بیوٹی شو اسٹور، جھاجھا ضلع مونگیر (بہار)

اے انیسِ ادب، خدائے سخن
ناز بردارِ نہ لقائے سخن
صاحبِ فضل، شاعرِ فطرت
جادوئے چشمِ سرمہ سائے سخن
زینتِ بوستانِ شعر و ادب
فاتحِ رزمِ کربلائے سخن
ساقیِ محفلِ زبان و بیاں
گردشِ ساغرِ وفائے سخن
ہر نظر فنِ شعر کی معراج
ہر نفس لذت آشنائے سخن
گلِ مضموں کی عطر بیزی سے
نکہتِ گیسوئے دوتائے سخن
تیری کاوش سے بزمِ عرفاں میں
رقصِ پیمانۂ ولائے سخن
تیری قدرت سے رشکِ باغِ جناں
گوشۂ دامنِ قبائے سخن
تیری عظمت سراجِ شعر و ادب
تیری حکمت سے رنگ ہائے سخن
کوچۂ فکر سے ترے گذری
بارہا بادِ صبائے سخن
قصرِ علم و ہنر کے کام آئی
تو نے ڈالی تھی جو بنائے سخن
ارمغانِ عقیدت و تحسیں
کیوں نہ ہو نذرِ رہنمائے سخن

○

غزلیات درطرحِ میر انیس

شمیم کرہانی (مرحوم)

۱۷۶۸ - حوض سوئیوالان، دہلی ۶

یہ کس نے توڑ کے پھینکا ہے آبگینوں کو
ملا ہے ایک تماشا، تماشہ بینوں کو

ہمارے شہر میں ایسی بھی ایک رات آئی
ملی نہ بھیک اجالوں کی مہ جبینوں کو

مکاں تو آج بھی موجود ہیں کھنڈر ہی سہی
مگر کہاں سے کوئی لائے اُن مکینوں کو

قدم جو چاند پہ رکھا تو یہ ہوا معلوم
کہ زندگی ابھی طے کر رہی ہے زینوں کو

ہمارے سر تو قلم ہو گئے مگر ہم نے
خدا کا شکر جھکایا نہیں جبینوں کو

سحر قریب ہے اب کون آنے والا ہے
بجھا دو شمع کو، پھینک آؤ آبگینوں کو

تمام شہر میں برپا ہے کیسا ہنگامہ
چڑھائے پھرتے ہیں کیوں لوگ آستینوں کو

ذرا مورّخِ فردائے فکر و فن لکھ لے
کہ پتھروں سے خرید آگیا نگینوں کو

جو اعتبارِ نوا سنجئ ہنر ہے شمیم
تو نکتہ چینیاں کرنے دو نکتہ چینوں کو



عرش ملسیانی

ایف ۱۱/۴، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

تلاش سجدوں سے کرتی ہیں جو خزینوں کو
میں دیکھتا ہوں تحیّر سے ان جبینوں کو

کسی طرح یہ زمانے کی زد سے بچ نہ سکے
بچایا لاکھ محبت کے آبگینوں کو

ہنر شناس گئے فن کے جوہری آ ہے
کسے دکھاؤں خیالات کے نگینوں کو

حسین ابنِ علی کا ہے نام پائندہ
زمانہ بھول گیا شمر سے لعینوں کو

ہمارا سینہ نظر آئے مرکزِ اسرار
دکھائیں کھود کے اک بار اگر دفینوں کو

بزعمِ خویش بڑے مدّعی ہوئے لیکن
کوئی سمجھ نہ سکا عشق کے قرینوں کو

بہت ہوئے ہیں یہاں ماہرانِ گلشنِ راز
دکھا سکا نہ کوئی تہ نشیں خزینوں کو

بنے ہوئے ہیں وہی داعیانِ امنِ جہاں
چڑھائے پھرتے ہیں ظالم جو آستینوں کو

جو فاش کر دیں اشارے سے کائنات کا راز
زمانہ ڈھونڈتا ہے آج ان ذہینوں کو

ذرا انیس کی جدّت طرازیاں دیکھو
بلند جس نے کیا شعر کی زمینوں کو



کرامت علی کرامت

سندر گڑھ کالج، سندر گڑھ (اڑیسہ)

دلوں سے اپنے کرو دور پہلے کینوں کو
جھکاؤ تب کہیں سجدوں میں تم جبینوں کو

یتیم جان کے موجوں نے جن کو پھینک دیا
بھنور میں ڈال دیا ہم نے ان سفینوں کو

شعاعِ ذات لٹکتی ہے جو صلیبوں پر
دعائیں دیتی ہے درد و الم کے زینوں کو

سنائی دیتی نہیں چاپ مجھ میں صدیوں سے
میں وہ کھنڈر ہوں ترستا ہے جو مکینوں کو

یہ سوچ کر کہ دھڑکتا ہے کرچیوں میں بھی دل
میں توڑ پھوڑ کے رکھ دوں گا آبگینوں کو

وہ ذات ہو کہ ہو فطرت کہ دوسرا ہم جنس
جہادِ زیست میں کرتا ہوں زیر کمینوں کو

جہاں ہے عشق، وہیں جلوہ گاہِ حسن بھی ہے
تجلیوں سے کرو طور اپنے سینوں کو

نشاطِ کرب کے لمحوں کا فیض جاری ہے
خبر کرو میرے شعروں کے نکتہ چینوں کو

طلسمِ لفظ و معانی کے نو بہ نو انبار
"ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو"



ظہیر صدیقی

"جیون پرکاش" پوسٹ بکس ۱۳۵ - پٹنہ -۱

ہم اپنے دل کو بچائیں کہ دل نشینوں کو
بجھائیں آگ کہ باہر کریں مکینوں کو
خلوصِ سجدہ یہاں رائگاں ہی جائے گا
یہ سنگِ در نہیں پہچانتے جبینوں کو
نظارہ کون کرے حیرتِ نظارہ نے
بنا دیا ہے تماشا تماش بینوں کو
عجیب حال ہے سب جی رہے ہیں ماضی میں
اُلٹ چکے ہیں رہِ زیست کے قرینوں کو
کہاں کے نورِ مجسم ہیں داغدار سبھی
بہت قریب سے دیکھا ہے مہ جبینوں کو
یہی ہوا ہے جو رفتار کا سبق دے گی
یہی ہوا ہے ڈبوئے گی جو سفینوں کو
بلند کس کو کہیں — مہر و ماہ و انجم کو
کہ آسمان کو چھوتی ہوئی زمینوں کو
اگرچہ ہاتھ سبھی خنجروں سے خالی ہیں
ظہیرؔ غور سے دیکھیں تو آستینوں کو

سیدہ فرحت

فرحت کدہ، دودھ پور - علی گڑھ

یہ فکر آج بہت کم ہے ہم نشینوں کو
لگے نہ ٹھیس کہیں دل کے آبگینوں کو
کبھی جو باعثِ تہذیبِ نفسِ انساں تھے
زمانہ بھولتا جاتا ہے ان قرینوں کو
جو سطحِ آب پہ رقصاں ہیں کیا ملے گا انہیں
ملے ہیں جو دُرِ نایاب تہ نشینوں کو
نشانِ جادۂ ہستی جو ہیں زمانے میں
ڈبو سکا کوئی طوفان ان سفینوں کو؟
جنھوں نے دامنِ تاریخ مالا مال کیا
زمیں چھپائے ہے ایسے بھی کچھ دفینوں کو
حضورِ حق کے سوا خم کہیں ہو نا ممکن!
نہ ظلم و جبر جھکا پائے ان جبینوں کو
یہ سر کٹا کے زمانے میں سر بلند ہوئے
شرف ملا یہ محمد کے جانشینوں کو
وہ جن سے خاتمِ ایماں کو آب و تاب ملی
حسین لائے تھے چُن کر ان ہی نگینوں کو
یہ حسن و خیر کا آئینہ ہیں ستم گارو
ہدف بناتے ہو تیروں سے جن کے سینوں کو
وہ لاکھ عالم و فاضل سہی انیسؔ مگر
دماغِ شعر کہاں تیرے نکتہ چینوں کو
زمیں پہ رہ کے جو تھے عرش آشیاں فرحتؔ
سلام نذر ہے ایسے بلند بینوں کو

محسن زیدی

۱۹۷۱ - نیا محلہ، پل بنگش، دہلی ۱۱۰۰۰۶

کچھ اور زور سے موجِ بلا اُچھال مجھے
اسیرِ کرب سے تہِ آب ہوں نکال مجھے
جکڑ چکا ہے زمان و مکاں کا جال مجھے
خود اپنے گھر سے نکلنا بھی ہے محال مجھے
فلک سے فرش کا رستہ بڑے نشیب میں ہے
کہیں میں گر نہ پڑوں اے زمیں سنبھال مجھے
پھرا کروں گا ترے ساتھ کب تک آوارہ
ہوائے وقت کسی راستے پہ ڈال مجھے
میں اپنے قد سے اُٹھا ہوں تو گھٹ گیا ہوں بہت
مرا عروج ہوا باعثِ زوال مجھے
میں بیکراں تھا مگر کر لیا گیا محصور
قبول کب تھی کوئی قیدِ ماہ و سال مجھے
زمانہ سُن کے مری بات ہو گیا خاموش
ملا جواب میں واپس مرا سوال مجھے
نشانِ راہ نہیں تھا کہ مجھ کو غم ہوتا
میں خاکِ پا تھا بکھرنے کا کیا ملال مجھے
گزر رہا ہوں تصور میں کن مقاموں سے
کہاں کہاں لئے پھرتا ہے اک خیال مجھے
ہر ایک جادے پہ محسنؔ تھے نقشِ پا موجود
گیا جدھر بھی ملی راہِ پائمال مجھے

بسملؔ سعیدی

باغیچی اچھے جی، باڑہ ہندو راؤ - دہلی

میکدے کی شام کیا خُلدِ نظر ہوتی نہیں
یہ فضا صبحِ چمن میں جلوہ گر ہوتی نہیں

عشق کی منزل میں آتے ہیں کچھ ایسے مرحلے
راہ رَو کیا، رہ گزر بھی ہمسفر ہوتی نہیں

مدّتوں ہم پر رہا وہ عالمِ بیگانگی
عشق میں دل کو بھی جب دل کی خبر ہوتی نہیں

عشق جب تک ہو نہ شام اور عشق جب تک ہو نہ صبح
زندگی شائستۂ شام و سحر ہوتی نہیں

گریۂ غم موج زن رہتا ہے قلب و رُوح میں
یہ وہ رونا ہے کہ جس سے آنکھ تر ہوتی نہیں

کتنے مستحکم ہیں اس انسان کے غفلت کدے
زلزلوں سے جنبشِ دیوار و در ہوتی نہیں

گرمیٔ جذبات سے دل میں بھڑک اُٹھتی ہے آگ
آتشِ گل سے مگر شبنم شرر ہوتی نہیں

اک بہانہ جانیے تجدیدِ ظلمت کے لئے
صبح ہونے سے شبِ غم کی سحر ہوتی نہیں

کتنی ہی سرسبز ہو شاداب ہو شاخِ اُمید
گلفشاں ہوتی ہے لیکن بارور ہوتی نہیں

جب نہ ہو زورِ کماں شامل تو کیا پروازِ تیر
آہ میں تاثیر بے دردِ جگر ہوتی نہیں

عشق کے ظلمت کدوں میں چاندنی کا ذکر کیا
دھوپ بھی اُن کے در و دیوار پر ہوتی نہیں

حلقۂ بیرونِ در ہے یہ نظامِ کائنات
میکدوں میں گردشِ شام و سحر ہوتی نہیں

رہ نوردِ عشق! مقتل سے گزرنا ہے تجھے
"یہ مہم جب تک نہ سر کٹ جائے سر ہوتی نہیں"

اُن کی برقِ حُسن کا بسملؔ یہ عالم ہے کہ وہ
دل پہ گر سکتی ہے، محسوسِ نظر ہوتی نہیں

جرمؔ محمد آبادی

ڈاک خانہ محمد آباد گوہنہ اعظم گڈھ (اتر پردیش)

اہتمامِ زندگی اتنا ہوا میرے لئے
مبتلا گردش میں ہیں ارض و سما میرے لئے

رنج سہتا ہے دلِ درد آشنا میرے لئے
خود تلاطم میں پھنسا ہے ناخدا میرے لئے

کون ایسا ہے جو دیوانہ ہوا میرے لئے
ان کا یہ کہنا قیامت ہو گیا میرے لئے

مُدّعا کچھ اور حرفِ مدعا کچھ اور ہے
ہے بہت دشوار شرحِ مُدّعا میرے لئے

میں تو کیا ڈھونڈوں گا اپنی زندگی کا راستہ
کچھ تمہیں اپنی جگہ پر سوچنا میرے لئے

جو کڑی زنجیر کی ٹوٹی وہ دل میں گڑ گئی
بن گئی ہر سانس اک تیرِ قضا میرے لئے

ہر روش پر پھُولتے پھلتے ہیں اے جرمؔ اہلِ باغ
ناموافق ہے گلستاں کی ہوا میرے لئے

سالکؔ لکھنوی

۲ سوئرکن اسٹریٹ، کلکتہ ۱۳

سمجھ لے سوچ لے اور خود کو آزما کے چلے
جو میرے ساتھ چلے اپنا گھر لٹا کے چلے!

بتائیں کیا کہ لُٹا کیسے قافلہ اپنا
بس اتنی بات کہ ہم ساتھ رہنما کے چلے!

نہیں غرور کہ اونچا ہے اپنا سر لیکن
جو کھیلے دار سے وہ کیسے سر جھکا کے چلے؟

چلو چلو ابھی آتے ہیں راہ میں اپنی
یہ دار ہے، یہ رسن ہے بس آزما کے چلے!

چراغِ آرزو سے آگ لگ نہ جائے کہیں
ہوا کو چاہیے دامن ذرا بچا کے چلے

نقوشِ پا جو پُرانے تھے محترم تھے ہمیں،
اسی لئے نئے نقشِ قدم بنا کے چلے!

ہزاروں بار بنائے ہیں نقشِ پا ہم نے
ہزاروں بار وہی نقشِ پا مٹا کے چلے

دلِ خلوص روش اور فضائے حرص و ہوس
"چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے!" (انیسؔ)

جو غم ملا اُسے اپنا بنا لیا سالکؔ
جو کوئی راہ میں پتھر ملا، ہٹا کے چلے!

حسن نعیم

ڈی ۸۰ ۵ سی ساؤتھ ایکس ٹینشن پارٹ ۲ نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

بیانِ شوق بنا، حرفِ اضطراب بنا
وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا

میں ایک باب تھا افسانۂ وفا کا مگر
تمہاری بزم سے اٹھا تو اک کتاب بنا

بہت قریب سے دیکھا تو کھو گئے جلوے
نظر ہی پردہ بنی، حسن ہی حجاب بنا

مجھے نہ خاک میں ملنے دے اے غمِ پنہاں!
جو بن سکوں تو مجھے نقشِ لاجواب بنا

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

اسیرِ چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم
مجھے ہے ناز کہ ذرّے سے آفتاب بنا

مظہر امام

آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ

جانے کیا بیتنے والا ہے ترے دھاروں پر
زخم طوفانوں کے ہیں آہنی پتواروں پر

یوں بھی ہیں تیری عنایات گنہگاروں پر
رحمتیں بھیج شبِ غم کے عزاداروں پر

روح کے گرد رہا اپنے ہی شعلوں کا حصار
پڑ گئی اوس دھڑکتے ہوئے انگاروں پر

زیست تاریک رہی گاؤں کی راتوں کی طرح
دھوپ تھی جلوہ فشاں شہر کی دیواروں پر

جانے کب چشمِ بصیرت سے لہو پھوٹ پڑے
ناخنوں کے ہیں نشاں وقت کے رخساروں پر

اپنے ہی فن کے تلے دفن ہے ہر صاحبِ فن
بوجھ بھاری ہے عمارات کا معماروں پر

کون یہ سادہ قبا کوچۂ دل سے گزرا
صبح کی چھوٹ پڑی رات کی دیواروں پر

شوخ دستی ہی نہ ہو اک نئے موسم کا پیام!
پھوار رنگوں کی پڑی تشنہ بہ لب خاروں پر

مخمور سعیدی

۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۶ ۱۱۰۰۰۶

کوئی نہ تھا جو کسی سے قدم ملا کے چلے
تمام ہمسفروں کو ہم آزما کے چلے

گھٹی گھٹی سی فضائیں دھوئیں سے بوجھل ہیں
ہمارے شہر میں جھونکے یہ کس ہوا کے چلے

تمہاری بزم کی رونق کا ذکر تھا لیکن
اداس شام کئی قصے جگہ جگہ کے چلے

کب اَن کہی تھیں وہ باتیں جو کہنے آئے تھے ہم
کب اَن سنے تھے وہ قصے جو ہم سنا کے چلے

وہ راہگیر جسے راستہ نہ دے کوئی
ہجومِ شہر سے کب تک قدم ملا کے چلے

ادھر بھی آئے تو تھے قافلے بہاروں کے
مگر کچھ اور بھی ویرانیاں بڑھا کے چلے

سفرِ حیات کا دشوار تو نہیں لیکن
کوئی ہماری طرح بارِ غم اٹھا کے چلے

تمہاری نذر کو کیا لائیں سوچتے رہے ہم
سب اپنے نام کے تمغے سجا سجا کے چلے

تمہارے شہر کے موسم بھی تھے تمہیں جیسے
خود آئے ہنستے ہنساتے، ہمیں رلا کے چلے

ہمیں تھے حسنِ گریزاں ادا شناس ترے
تو پھر یہ کیا ہے کہ تو ہم سے منہ چھپا کے چلے

جو لوگ لوٹنے آئے تھے شہرِ دل مخمور
وہ حسرتوں کی نئی بستیاں بسا کے چلے

مصوّر سبزواری

معرفت شاہد نوحی، ڈاک خانہ نوح ضلع گوڑگاؤں (ہریانہ)

منجمد اک درد ہوں تحلیل ہو سکتا نہیں
راہِ نا پرساں کا پتھر ہوں میں رو سکتا نہیں

اجنبی جھونکا کوئی زنجیرِ در کھڑکا نہ جائے
ورنہ ساری رات یہ دروازہ سو سکتا نہیں

چھو نہ پائے گا اسے کوئی بھی لمسِ آخری
فاصلہ ان قربتوں کا ختم ہو سکتا نہیں

جھانک کر کیا دیکھتا ہے میری آنکھوں سے پرے
خواب ان بنجر زمینوں میں تو بو سکتا نہیں

رنگلوں کے شہر میں میں ہی بجھا بیٹھا ہوں صرف
شام سے گل کر کے شمعیں شہر سو سکتا نہیں

دیکھتا ہوں تیرے خال و خد میں اپنی شکل کو
آئینہ خود اپنا چہرہ دیکھ تو سکتا نہیں

کس قدر مخلوق کے سیلِ رواں سے ہوں الگ
ایک قطرے کو سمندر بھی سمو سکتا نہیں

عصرِ نو کا یہ بشر خود اپنے حق میں خود غرض
ایک بنجارہ جو اپنی لاش ڈھو سکتا نہیں

فن میں ہو جاؤں مصوّر میں بھی ہم رنگِ انیس
معجزہ مجھ سے کبھی سرزد یہ ہو سکتا نہیں

یوسف جمال

راج گانگ پور۔ ۱۷۰۰۰۷۷، اڑیسہ

جلا کے خود کو یہ منظر عجب دکھا کے چلے
دوانے شعلۂ دل سے دھواں اڑا کے چلے

مورخوں کے قلم کو یوں ہم جگا کے چلے
ہر ایک سانس کو اک حادثہ بنا کے چلے

زکات اپنے لہو کی نہ مل سکی ان سے
جو میرے قتل سے شہرت کا زر کما کے چلے

نہ رہنے پایا کوئی بوجھ روح اور تن پر
جو قرض سانسوں کا ہم پر تھا وہ چکا کے چلے

بنایا بلبلہ پانی کا یہ کیا اچھا
مری حیات کی وقعت ہے کیا بتا کے چلے

کدھر ہے دھیان؟ ذرا سر پھروں سے پوچھو تو
"چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے"

سلگتی رات کی چادر کی سلوٹوں میں جمالؔ
ہم اپنے کرب کے ہر زخم کو چھپا کے چلے

مہدی پرتاب گڈھی

معرفت ایگزیکیٹو انجینئر اریگیشن ڈویژن، پرتاب گڈھ

خود نمائی کا رہا تم کو سلیقہ کیا کیا
اپنے ہونے کا دکھایا ہے تماشا کیا کیا

دو قدم چل بھی نہ پایا مرے غم کے ہمراہ
تھا مُصِر ہمسفری پر غمِ دنیا کیا کیا

اِس قدر تیز تھی بے مہریِ ایّام کی دھوپ
مجھ سے کترایا کیا خود میرا سایہ کیا کیا

ایک اک کر کے سبھی ہوتے رہے نذرِ صلیب
شہرِ بیمار میں آئے تھے مسیحا کیا کیا

میرا دل، میری انا، میرا نفس، میرا ضمیر
صفِ اعدا میں ملے میرے شناسا کیا کیا

پتھروں کو بھی جگہ ہیروں کی صف میں بخشی
میری فطرت مجھے دیتی رہی دھوکا کیا کیا

پیاس ہی ٹھہری ہے ہم سب کا مقدر ورنہ
"سامنے آنکھوں کے لہراتا ہے دریا کیا کیا"

کون جانے کہ قدم رکتے ہیں کس منزل پر
کیا کہوں، ہے مری وحشت کا تقاضا کیا کیا

مجھ کو آئی نہ کسی طرح زمانہ سازی
مجھ سے منہ پھیر گئے میرے شناسا کیا کیا

میری غزلوں میں نئی صبح کی ضو ہے مہدیؔ
میں نے لفظوں میں سمویا ہے اجالا کیا کیا

ظ انصاری
۳۲ شیریں، بمبئی ۵ بی آر

کلامِ انیسؔ میں آوازوں کا دروبست

کسی فنکار کی تخلیقی قوت صرف ارادے کی پابند نہیں ہوتی، بے ارادہ بھی اپنا عمل کرتی رہتی ہے اور بے ارادہ عمل کی تہہ میں کئی کئی اثرات گنگھے ہوتے ہیں، مثلاً گھر کی تربیت، قبیلے یا محلّے کا ماحول، فطری صلاحیت، ذہانت کا کسی سمت میں جھکاؤ، کسی طرف سے بیزاری، معاصرانہ مسائل، داد و بیداد کے معیار، اظہار کے مقررہ پیمانے، مطالعے اور مشاہدے کے وہ صدف، جن میں بعض خالی، بعض بھرے ہوتے ہیں —— یہ سب اثرات فنکار کے وجود کی تہہ میں اُتر کر بظاہر لاشعوری ہو جاتے ہیں۔

قلم کا فن کار کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کرنے سے پہلے شعوری تیاری کرتا ہے جسے ہم بہت زمانے سے "مشقِ سخن" کہتے ہیں، پھر، جانے یا انجانے میں خود کو اس لاشعوری تہہ میں، اُتر جانے دیتا ہے، ڈوب کر سطح پر اُچھلتا ہے تو اس کی مُٹھیاں بھری ہوتی ہیں۔ وہ اپنے خیال یا بیان کے لئے آوازیں بھی ساتھ لاتا ہے اور آوازوں کی ترتیب و تہذیب وقت، تنقیدی شعور اور وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ہوتی چلی جاتی ہے۔

یوں دیکھئے تو کھُلے گا کہ میر انیسؔ کے مرثیوں، سلاموں اور رباعیات میں اپنے خاندان ("پانچویں پُشت ہے شبّیر کی مدّاحی میں") کے مرثیہ گویوں کے اثرات کا بہترین انتخاب بھی شامل ہے اور اس کے علاوہ خود اپنا انتخاب الفاظ، آواز بھی۔

میر صاحب نے جس صنف اور موضوع کو چُنا اسے بیانیہ لہجہ اور تفصیلات کا احاطہ درکار ہے۔ بیان اکثر خطابیہ اور کم تر تاثراتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ خطابیہ عنصر میں تاثر کی کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے اور مصائب یا رقّت و بکا پر پہنچ کر شاعر اپنے فن کی پوری قوت لگا دیتا ہے۔ آوازوں کا دروبست سراسر بدل جاتا ہے۔

جس سماجی معاشی —— بلکہ تہذیبی گروہ سے میر انیسؔ کی اُٹھان ہوئی اس میں شاعری اور موسیقی دونوں کا گیان موجود تھا۔ ڈرامہ، کچھ رام لیلا کے سبب اور کچھ مغربی اوپیرا یا اندر سبھا کی بدولت تہذیبی زندگی میں شریک تھا۔ گلی کوچے کی زبان اودھی، گھر کی زبان دہلوی اور علمی تعلیمی زبان فارسی، کردار جن سے سابقہ ہے عربی بولنے والے۔ چناں چہ بیانیہ۔ خطابیہ شاعری کے لئے میر صاحب کو نہایت محدود لغات و اصوات کے دائرے سے نکل کر ELABORATED CODE (وسیع تر نظامِ اصوات) بھی اپنانا پڑا، ٹھیٹھ اور شائستہ آوازوں کے اُتار چڑھاؤ میں ایسا جوڑ بھی بٹھانا لازم ٹھیرا۔ جو خود رو اُردو زبان کے تمام امکانات کو اپنے اندر سمو لے اور شاعرانہ آہنگ سے بے آہنگ نہ ہو جائے۔

یہ عروجِ فنکاری ہے! کمالِ فن ہے! یہ وہ مقام ہے جہاں اُردو کے دو بڑے پُرگو معاصرین میر تقی میرؔ اور میاں نظیرؔ کی جدا جدا آوازیں یکجا ہو جاتی ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست ہو کر بے پناہ گنجائشوں کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

آوازوں کے دروبست کا تعلق نہ محض کثرتِ الفاظ سے، نہ قدرتِ کلام سے، (یعنی اس بات سے کہ شاعر کے قبضۂ قدرت میں الفاظ و تراکیب کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے) بلکہ خود صاحبِ کلام کی شخصیت، اس کی افتادِ طبع اور ذاتی کلچر سے بھی ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ میر انیسؔ نے ڈھائی لاکھ شعر کہے۔ مسدّس کو اگر ہم تین شعر گنیں تو ایک لاکھ سے اوپر اشعارِ مطبوعہ تو فی الحال ہمارے پاس ہیں۔ ان کو اوّل سے آخر تک سلسلہ وار پڑھنے سے ہم پر نہ صرف انیسؔ کے لسانی برتاؤ کا راز کھُلتا ہے بلکہ اُن کی اپنی شخصیت کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ شاعر کی طبیعت میں مثالی سلامت روی اور نفاست پسندی ہے۔ اپنی روزمرہ زندگی کے قرینے میں، برتاؤ، لباس، تراش خراش اور لب و لہجہ میں وہ رکھ رکھاؤ اور باوقار وضعداری کا پیکر ہے۔ معاصرانہ چشمک کے اظہار میں یا اپنے خوشہ چینوں کو چھیڑنے میں بھی محتاط اور مہذب رہتا ہے، نہ صرف شعر کہتا ہے بلکہ پڑھ کر ہزاروں اہلِ ذوق کے مجمع میں سناتا بھی ہے۔

پڑھ کر سُنانے، الفاظ کو خاص ڈرامائی انداز سے ادا کرنے کے فن DECLAMATION کی مشق بھی کرتا ہے اور غالباً اس مشق کو الفاظ و تراکیب کی تراش خراش پر نظرِ ثانی کے لئے ان کی آوازوں اور اُن کی ادائیگی کی جانچ کے لئے استعمال بھی کرتا ہے —— گویا تخلیقی عمل کے پہلو بہ پہلو خود تنقیدی عمل بھی چل رہا ہے[1] چناں چہ آوازوں کی ترتیب

---

[1] ملاحظہ ہو وہ واقعہ یا لطیفہ کہ مرثیہ گو نے برسرِ منبر مطلع کا بند پڑھا تو پہلے مصرع یوں تھا: "گنجِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں" آواز نے گنج کی اضافت کو "گنجے" کی طرح ادا کیا، اس نے فوراً تبدیلی کی "بحرِ نبی کے . . . ." پھر دوہی ضم کا پہلو نکلا، اس نے "دُرِّ گوہرِ یکتا" کی مناسبت سے تیسرا لفظ چنا۔ "کانِ نبی کے . . . ."

(باقی نوٹ اگلے صفحہ پر)

میں وہ اُن کی ادائیگی اور ادائیگی میں کردار اور ماحول کے تقاضے کو اور مکمل تصویر کشی کے التزام کو ملحوظ رکھتا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ مصرعے جن سے میر صاحب کے بعض اہم مرثیے شروع ہوتے ہیں!

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی
جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
جب بادبانِ کشتیٔ شاہِ اُمم گرا
کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے
طے کر چکا حسین جو راہِ ثواب کو
جب دشتِ مصیبت میں علی کا پسر آیا
جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں
کنعانِ محمد کے حسینوں کا سفر ہے!
جب رَن میں آمد آمدِ سلطانِ دیں ہوئی
غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پسر آتے ہیں

پُرشکوہ باوقار الفاظ اور آوازوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ آغاز میں ہی مرثیے کا موضوع بھی ہم پر کھل جاتا ہے، ایک ایک حرکت و سکون کی نکل ادائیگی کا خوشگوار جمالیاتی احساس بھی بڑھتے اور سننے والوں کے درمیان قائم ہوتا ہے اور "جب" کے لفظ یا "جب" کے مفہوم کے ساتھ سننے والوں کا ذوق خود کو ایک ڈرامائی SEQUENCE (تسلسل) کے لئے آمادہ اور منتظر پاتا ہے۔ ہم اس طرح مرثیے کے آغاز میں ہی کرداروں کے تصور تلے سائے کی طرح شاعر کی شخصیت سے روشناس ہو جاتے ہیں۔

سلام کا انداز کچھ اور ہے۔ سلام در اصل غزل کی تیکنیک میں غزل کی تلافی ہے اور مرثیے کی تیاری۔ اس کی آوازوں میں پُرسوز، دھیمی، سیقی، سم تال اور غنائی لے کو ملحوظ رکھا گیا ہے، مثلاً

سلامی چشم سے رہ رہ کے خونِ دل ٹپکتا ہے
کوئی انیس، کوئی آشنا نہیں رکھتے
سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ضبطِ گریۂ ماتم سرور میں ہو سکتا نہیں
غبارِ رہِ کربلا ہو گیا
شبیہِ امامِ زماں کھینچتے ہیں
گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے

(بقیہ نوٹ ص) اور یہاں لفظ نے "کو نے" کی آواز اختیار کی اور مرثیہ گو بے اختیار ہو گیا۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر پر کیا گزری ہوگی (خ)۔ یہ واقعہ عام طور پر میر انیس سے منسوب کیا جاتا ہے کہ میر انیس نے فوراً جو حتمی تبدیلیاں کی تھیں..... جس سے مصرع سلیس نہ سہی بے عیب ضرور ہو گیا۔
(ادارہ)

آوازوں کی اس جداگانہ ترتیب کا تقاضا ہے (اور جہاں تک مغربی ادب کا تعلق ہے، اس موضوع پر کافی تفصیل سے کام ہو چکا ہے) کہ کس قسم کی بحریں کس طرح کے موضوع کی متحمل ہو سکتی ہیں[1]۔

ہم دیکھتے ہیں کہ مراثی میں انیس نے بیشتر تین بحریں استعمال کی ہیں۔ اُن میں یہ بھی لحاظ رکھا کہ جن مراثی میں رزم یا جنگ نامے پر زور دینا تھا وہاں رزمیہ بحر کو ترجیح دی جائے (امیر خسرو نے اپنی ضخیم نثری تصنیف رسائل الاعجاز (یا اعجازِ خسروی) میں اس نکتے پر پورا باب صرف کیا ہے) اور وہ یہ ہیں:

مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

مرثیہ عربوں کی اور مثنوی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ عرب مرثیہ قصیدے کی وضع پر تھا۔ مسدس کی موجودہ شکل نے تو ۱۹ ویں صدی کی اردو شاعری میں رواج پایا۔ مثنوی بھی مرثیے کی طرح مسلسل واقعات کا، واقعات یا حالات کے تاثر کا شاعرانہ بیان ہے۔ مرثیے کے لئے کوئی بحر مخصوص نہ تھی "فریاد کی کوئی لے نہیں ہے"۔ مثنوی کی سات بحریں چلی آتی ہیں۔ نظامی گنجوی نے چھ بحریں اختیار کیں اور ساتویں کا اضافہ امیر خسرو دہلوی نے کیا: فاعلاتن، فعِلاتن، فعلان۔ تب سے آج تک ہزاروں مثنویاں لکھی گئیں، خود نظامی کی تقلید میں ۲۰۰ سے زیادہ مثنویاں لکھی جا چکی ہیں لیکن مثنوی بڑی بحروں میں نہیں لکھی جاتی

"از استقرا معلوم شدہ کہ در بحر ہائے بزرگ مثنوی نگویند"[2]

مولانا شبلی اپنے "موازنہ" میں لکھتے ہیں کہ:

شاہنامے کی بحر رزم کے لئے مخصوص ہے۔ فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا.......

(بحر کے انتخاب کی) اسی غلطی نے اس کی "یوسف زلیخا" کو مقبول ہونے سے محروم رکھا.......

"وجہ محرومی" بیان کرنے میں تھوڑے بہت مبالغے کے باوجود مولانا کا منشا بالکل بجا ہے کہ بحر یا آوازوں کے ایک خاص بہاؤ اور آہنگ (CADENCE) کا

---

[1] "متحمل" کا لفظ یہاں قلم سے بے ارادہ ٹپکا، غالباً اس کا سبب حافظے میں کبھی کا پڑا ہوا ناسخ لکھنوی کا یہ شعر ہے: اس احتیاط سے واقف انیس ہی تھے فقط — کس آنچ کی متحمل ہے کیمیائے سخن
حق تو یہ ہے کہ میرے اس مضمون پر یہ ایک شعر بھاری ہے۔ (خ)

[2] "ہفت آسمان" تالیف مولوی احمد علی احمد کلکتہ ۱۸۷۳ء۔ اشاعت تہران ص۵
یہ وہی کلکتے والے مولوی احمد علی ہیں جنہوں نے غالب کے توڑ پر فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا اور جن کو غالب نے فارسی قطعہ "انشا کردہ است" میں خطاب کیا۔

بھی کلام کی تاثیر میں بڑا حصہ ہوتا ہے۔ مرثیے کے لئے خاص بحروں کا چناؤ اُن آوازوں کی ترتیب کی خاطر کیا گیا جن سے موضوع کے حسبِ حال فضا بنتی ہے۔ پھر بحر کا ردیف و قافیے سے رشتہ بھی اس مناسبت سے رکھا گیا ہے۔

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

اور

تھا بلبلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

قطعی برابر کے مصرعے ہیں۔ آدھے لفظ بھی مشترک ہیں لیکن پہلے مصرعے کو بہر حال دوسرے پر ترجیح دی جائے گی، سبب وہی کہ آوازوں کی ترتیب ہیں "چہک رہا تھا" اور "ریاضِ رسول" کی "ر" صوتی تکرار میں ایک لطف رکھتی ہے اور مفعول فاعلات کی بحر نے اس کا ساتھ دیا ہے۔ بلبل کے چہکنے کا بیان خود بلبل کی چہک سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔

سوز خوانی اور مرثیہ خوانی —— دو ترقی یافتہ فن ہماری تہذیب کے پاس ایسے ہیں (؟ ایسے تھے؟) جن کی کوئی مستند تاریخ موجود نہیں۔ یہاں وہاں سے اُن کے تذکرے سُننے یا پڑھنے میں آ جاتے ہیں۔ وہ مثل کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں —— میر انیس کے زمانے میں مشہور تھی، ظاہر ہے کہ یہ دونوں فن اُن سے پہلے کے ہوئے۔

میر انیس نے سلام کے ذریعہ سوز خوانی (کی موسیقیت) کو اور مرثیے کے ٹھاٹھ اور اپنی پختہ باکمال ادائیگی سے مرثیہ خوانی کو قبولِ عام بلکہ مرتبۂ احترام بخشا۔ اول الذکر میں یہ ملحوظ رکھا گیا کہ آوازیں بھی راگوں کا ساتھ دے سکیں۔ یہاں دو تین نہیں کئی بحریں استعمال ہوئی ہیں —— طویل بھی اور خفیف بھی۔

مثلاً شبیہِ امامِ زماں کھینچتے ہیں
تصوّر میں تصویرِ جاں کھینچتے ہیں

اس سلام میں ۲۹ شعر ہیں اور ردیف میں دو نون غنّہ کے ساتھ قافیے کا زماں، مکاں، جاں ردیف کو اپنے نون غنّہ سے سہارا دیتا ہے۔ یہی کیفیت پورے سلام میں ہے۔ حروفِ صحیح اور حروفِ علّت کو اس خوبی سے آمیز کیا گیا ہے کہ "کھینچتے ہیں" صرف ردیف نہیں بلکہ آواز کی اور عمل کی ایک ساتھ "کھینچ" محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

زمیں مول لی ہے مزاروں کی خاطر
زمیں پر شہِ دیں نشاں کھینچتے ہیں

یکے بعد دیگرے زمیں، مول اور مزاروں کی "م" اور پھر شہِ دیں اور نشاں کی "ش" اور ذرا ذرا فاصلے سے ۷ بار نون غنّہ بالارادہ اور بے ارادہ فنکارانہ سوچ کا نتیجہ ہے —— اگر الفاظ بے معنی ہوتے تب بھی آوازوں کے حُسن، کشش اور دل گرفتگی سے عاری نہیں تھے۔

کہاں بیڑیاں اور کہاں پائے عابد
یہ لنگر کہیں ناتواں کھینچتے ہیں

کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیئے۔

سلام کے علاوہ سوز خوانوں نے مرثیوں کے بعض بند بھی فن موسیقی کے تقاضوں کے مطابق چُنے ہیں اور اُن کے ایک دو بند پڑھتے ہی مرثیہ خوانی کے لئے فضا ہموار یا موڈ تیار ہو جاتا ہے۔ جب یہ بند پڑھے جاتیں تو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بند کے اول چار ہم قافیہ مصرعوں پر جو ٹیپ کا بند، یا ہم دو قافیہ مصرعے آئیں گے، ان کا لہجہ مختلف ہو گا، اُن کی آوازوں کی تان ایسی ردیف و قافیے پر ٹوٹے گی جو بیٹھی ہوئی آوازوں کو اٹھا دیں یا اُٹھی ہوئی آوازوں کو جھکا دیں گے۔ مثال سے یہ بات زیادہ واضح ہو گی:

جب رات عبادت کی بسر کی شہِ دیں نے
سجدوں میں ہم عشق کی سر کی شہِ دیں نے
دیکھا جو سپیدی کو سحر کی شہِ دیں نے
مڑ کر رُخِ اکبر پہ نظر کی شہِ دیں نے

فرمایا سحر قتل کی ظاہر ہوئی بیٹا
اب اُٹھ کے اذاں دو کہ شب آخر ہوئی بیٹا

"شہِ دیں نے" کی چار بار تکرار کے بعد سپیدۂ سحر کی طرح اٹھتی ہوئی پکارنے والی آواز "بیٹا" دہرائی جاتی ہے قطع نظر اس کے کہ ٹیپ کے بند نے پکار کی کیفیت پیدا کر دی ہے، آوازوں کے زیر و بم نے اس کیفیت کو قالب عطا کیا ہے۔ یہی ہے وہ احتیاط اور ترتیب جسے ہم "آوازوں کا در و بست" کہیں گے۔

جو رشتہ سوز خوانی کا موسیقی سے ہے وہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ڈرامے کے آرٹ سے ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ڈرامائی حرکات، ادائیگی، "بھاؤ" اور "ابھی نے" "کا رچا ہوا تصور اشعار میں آوازوں کی ترتیب پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اسٹیج کے فن کی تربیت بھی دیتا ہے۔[1] انیس کے مرثیوں نے اس نہج سے الگ الگ "رس" کی آوازوں کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔

عربی کردار ہیں اور ہندوستانی (بلکہ اودھ کے شرفا کا) ماحول لکھنؤ میں زبان کو صاف اور ثقہ بنانے کی تحریک چل رہی ہے۔ میر انیس ایک طرف بِاَبی و اُمّی اِنّما، لولاک۔ اور احادیث کے ٹکڑے چُنتے ہیں، دوسری طرف ٹھیٹھ پراکرت آوازوں کے جوڑ بٹھاتے ہیں —— اور یوں "ناصاف" زبان کو مرتبۂ عالی تک پہنچاتے ہیں۔

ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ، ڑ۔ ڑھ وہ آوازیں ہیں جو بظاہر سامی آوازوں ع غ، ق، خ سے میل نہیں کھاتیں —— اگر کہیں "ر" کے بعد فوراً بلا فصل "ڑ" آ جائے تو وہ بھی روانی میں رائے ہندی (ڑ) کی طرح ادا ہو جائے گا۔ یا "ک" کے فوراً بعد "گ" یا "غ" کے فوراً بعد "گ" خلط ملط ہو جائیں گے۔

---

[1] یہ راز عالم آشکارا ہو جائے اگر کوئی یہ دیکھے کہ پچھلے سو سال میں اُردو تھیٹر —— بلکہ ہندوستانی فلم تک اُن لوگوں کے زیرِ قلم رہے ہیں جنہوں نے سوز خوانی اور مرثیہ خوانی کے ماحول میں بچپن گزارا۔ (ظ۔ا)

میر صاحب آوازوں کی اس ترتیب میں نہ صرف خود محتاط ہیں بلکہ ایک طرح سے رہنما ہیں اپنے معاصرین کے لئے۔

مرزا دبیر خدا جانے اپنی علمیت پر نازاں تھے یا "گنوارو" بولی ٹھولی سے پرہیز کرتے تھے، جب اتفاق سے ان آوازوں پر اتر آتے ہیں تو سنبھالے نہیں سنبھلتے، مثلاً

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا، کبھی آڑا
پڑھ پڑھ کے رجز، باغ فصاحت کو اُجاڑا
ظالم نے کئی پشت کے مُردوں کو اکھاڑا
بولا: مری ہیبت نے جگر شیر و کا پھاڑا

ہم پنجہ نہ رستم ہے، نہ سہراب ہے میرا
مرحب بن عبدالقمر القاب ہے میرا

مرزا صاحب نے قافیوں سے دشمن کی تضحیک کا کام لینا چاہا اور خود تضحیک کا شکار ہوئے۔ اول تو چھ کے چھ مصرعوں کی تان ڑا اور را پر ٹوٹتی ہے، پھر "مرحب بن عبدالقمر" کہتے ہی فوراً "القاب" کا لفظ۔ اگر روانی سے پڑھئے تو تیسرے مصرعے میں مُردوں کے بجائے مڑدوں اور چوتھے میں جگر شیڑوں کا پھاڑا منہ سے نکلے گا۔ ڑ کی بد احتیاطی نے یہ گل کھلایا۔

اس کے برعکس مصرعے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ٹوٹا یہ مورچہ، وہ رسالہ بگڑ گیا
۲۔ ہر غول میں علم سے علم جھک کے لڑ گیا
۳۔ جورہ گیا نشاں، وہ خجالت سے گڑ گیا

یا پھر یہ بند:

لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لگائے
وہ بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گڑائے
ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑ گڑائے
غصے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے

ماری جو ٹاپ، ڈر کے ہٹے ہر لعیں کے پانو
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاوِ زمیں کے پانو

یا اس سے بڑھ کر:

دم بھر میں یوں صفوں کو الٹ کر پلٹ گئی
رن کی زمیں لہو کے دریڑوں سے کٹ گئی

(گھوڑا)
چھل بل دکھائی فوج کو، دوڑا اٹھا، اُڑا
صورت بنائی جست کی، سمٹا، جما، اُڑا
دیکھی زمیں کبھی، کبھی سوئے سما، اُڑا
مثلِ سمندِ بادشہِ اِنّما، اُڑا

جن تھا، پری تھا، سحر تھا، آہو شکار تھا
گویا ہما کے گھوڑے پہ گھوڑا سوار تھا

آوازوں کے تناسب میں تین اضافتوں کے بعد عربی کی ایک تلمیح کے ساتھ "اُڑا" کا لفظ اتنے سلیقے سے رکھا گیا ہے کہ ہماری نظر گھوڑے کی جست بھی دیکھ لیتی ہے، آوازوں کا ذائقہ بھی محسوس کر لیتی ہے اور بے ارادہ اس حقیقت کا بھی اقرار کر لیتی ہے کہ یہ تمام "ٹھیٹھ" اور "گنوارو" الفاظ ہیئن اور غین کے خوش گوار تلفظ کے لئے غیر نہیں، بلکہ اپنے ہیں اور زبان کو اس سمت سے "صاف" کرنے یا پُرشکوہ بنانے کی تمام کوششیں مصنوعی اور ناکارہ ہیں۔

سچ یہ ہے کہ اُردو کی فطرت، اس کے مزاج اور اس کی سمائی سے گہری آشنائی کے لئے میر انیس کے فن کا گہرا مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا الفاظ کی صحیح آوازوں کا احساس۔ اُن کے کلام نے ہمارے ذوقِ شعری کی تربیت کی ہے، وسعت میں بھی گہرائی میں بھی۔

▭▭

حیاتؔ لکھنوی

غزل در طرحِ انیس

امامیہ ہال، پنچ کوئیاں روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

فریبِ شوق کا منظر بجز سراب نہ تھا
مراد پا کے میں سمجھا کہ کامیاب نہ تھا

کوئی سزا ہے ابھی اور حشر کے مالک
تمام عمر کا جینا کوئی عذاب نہ تھا

مرے خیال میں پھر کس کی تھی یہ رعنائی
مرا وجود اگر تجھ سے انتساب نہ تھا

بجھے بجھے سے چراغوں نے روشنی دیدی
تھکی تھکی سی نگاہوں میں اضطراب نہ تھا

عمل کے ساتھ ارادے بھی صاف تھے پہلے
وفا کے رنگ میں ڈوبا ہوا عتاب نہ تھا

مزاج پوچھ رہے ہو تو بات بھی سن لو
کہ اب سے پہلے مرا حالِ دل خراب نہ تھا

حیاتؔ اور کسی کو تلاش کیا کرتا
خود اپنے آپ کو ڈھونڈا تو دستیاب نہ تھا

وحید اختر
شعبۂ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی علی گڈھ

انیس کا فلسفۂ حیات

اُردو شاعری کی تاریخ میں غالب تک ہمیں جو فلسفۂ حیات ملتا ہے، وہ بڑی حد تک اسلام کی مذہبی فکر سے مستعار و ماخوذ ہے۔ اس بات کا یہ مطلب نہیں کہ اُردو کے تمام اساتذۂ سخن مذہبی شاعری کرتے رہے یا اُنھوں نے کہیں بھی دین کے جادۂ مستقیم سے سرِمو انحراف نہیں کیا۔ اُردو کی غالب شعری روایت سیکولر رہی ہے۔ قلی قطب شاہ سے ولی تک سراج سے میر و سودا تک اور نظیر و انشا سے غالب بلکہ اور آگے بڑھکر حالی تک سب ہی نے ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی کو اپنے گلدستۂ سخن میں بنا سنوار کر پیش کیا ہے۔ لیکن اس سیکولر شعری مزاج کے باوجود جس فلسفۂ حیات کو ہم بنیاد میں کارفرما دیکھ سکتے ہیں وہ اسلامی فکر کے وسیع تر دھارے سے ہی سیراب ہوا ہے ان دونوں باتوں میں تضاد و تناقض نہیں بلکہ یہاں مذہبیت و دنیویت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے ہمارے ملک کی مشترکہ و متنوع تہذیب عبارت ہے ــــــ ہندوستانی تہذیب کے بے وقفہ تسلسل کا راز یہی ہے کہ اس نے باہر سے آکر اس دیش کو اپنا وطن بنانے والی ہر نسل، قوم، مذہب اور جماعت کو نہ صرف اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر لیا بلکہ انکے کلچر، زبان، مذہب اور رسوم سے ہر دور میں نئی توانائی بھی حاصل کی۔ اسی طرح ہماری تہذیب رنگا رنگ ہوتی رہی۔ ہندوستانی تہذیب کی اساس بھی مذہبی تصورِ کائنات و حیات پر ہی رہی ہے جس نے لادینی فلسفوں اور تحریکوں کو بھی مذہبیت و روحانیت سے ہمیشہ جلد یا بدیر آشنا کیا۔ اسلامی فکر ہندوستان پہنچنے تک اتنے مراحل سے گذر چکی تھی کہ اب اس میں عجمیت، نوفلاطونیت و عیسائیت کے ساتھ ویدانت اور بدھ مت کے عناصر بھی عقلیت یا تصوف کا لباس پہن کر شامل ہو چکے تھے۔ ہندوی متصوفانہ فکر کی زمین پر اسلامی تصوف کا پودا خوب پھلا پھولا۔ دکن کے صوفی شعرا سے لے کر زوالِ عہدِ وسطیٰ تک تصوف کی وحدت الوجودی فکر جس میں دوسرے مذہبی فلسفوں سے زیادہ قبول و جذب کی صلاحیت تھی، جاری و ساری رہی۔ درد سا صوفی ہو یا نظیر کا سا عام زندگی کا دلدادہ، سودا کا نشاطیہ لہجہ ہو یا انشا، جرأت کا کھلنڈرا پن، غالب کی تشککانہ جرأتِ فکر ہو یا حالی کا جذبۂ قومیت سب وحدت الوجودی تصورِ حیات و کائنات کے بحرِ بیکراں کی موجیں ہیں۔ کوئی نرم رو، کوئی تند و سرکش، کوئی فنا آمادہ، کوئی بقا کوش، کوئی وجود کی وحدت پر مُصر، کوئی التباسِ شہود کی کاشف۔ اس فکر میں اتنی لچک اور وسعت تھی کہ اسلامی فرقوں کے اختلافات ہی نہیں بلکہ غیر اسلامی مذاہب اور فلسفوں کے اثرات بھی اس محیط میں گم اور ضم ہو جاتے ہیں۔ مسلمان شعرا ہندو تہواروں اور تیرتھوں، بزرگوں اور دیوتاؤں کے نغمے گاتے رہے، ہندو شعرا حمد و نعت، منقبت و مرثیہ و مناجاتِ اسلام لکھتے رہے۔ اس مشترکہ رنگا رنگ تہذیب کو زوال آمادہ ہندوستانی سیاست و معاشرت میں جو آخری پناگاہیں ملیں، اُن میں سلطنتِ اودھ کو اُردو شاعری کی تشکیل و ارتقا میں نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

انیس دلی سے اپنا رشتہ جوڑنے، اور بعض ناظرین کی نظر میں اپنے مزاج کی دہلویت کے باوجود سرتاپا اودھ کے نمائندے ہیں ـــ لیکن اودھ کی تہذیب کوئی جزیرہ نہ تھی بلکہ اُسی دریائے رواں کی ایک موج تھی جسے ہم مشترکہ تہذیب جانتے اور مانتے ہیں۔ اودھ اسی تہذیب کا شوخ رنگ گلدستہ ہے اور انیس اسی تہذیبی تسلسل کے پھول کو سو رنگ سے باندھتے رہے۔ لیکن اس سے نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ انیس کے مراثی کی فضا خالص اودھ کی فضا ہے اور اُن کے کردار اسی تہذیب کے نمایندے ہیں ــــــ ان کے کرداروں کا لباس جو بھی ہو اُن کی روح اسلامی ہے۔ یہ انیس کا کمال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی لباس اور اسلامی فلسفۂ حیات کو یک جان دو قالب کرایا، اس لئے وہ بھی انیس کے عارف نہیں جو انہیں محض مذہبی شاعر کہہ کر وسیع تر تہذیبی تناظر سے الگ کر لیتے ہیں اور وہ بھی سخن فہم نہیں جو اودھ کی تہذیب کی طرفداری کے لئے انیس کو وسیلہ و سپر بناتے ہیں۔ انیس یہ بھی ہیں اور وہ بھی ــــــ وہ اتنے ہی ہندوستانی ہیں جتنے مسلمان اور اُن کا شعری کارنامہ اسی قدر سیکولر ہے جس قدر اُن کے ممدوح مذہبی ہیں۔ بظاہر یہ قولِ محال معلوم ہوگا مگر ہے حقیقت۔ انیس نے جس مذہبی فکر کے عقاید کو اپنی مراثی کے کرداروں میں پیش کیا ہے وہ اسلامی اخلاقیات کے اصولوں کی روح ہونے کے ساتھ وسیع تر انسانی اخلاق اور آفاقی قدروں سے بھی ہم آہنگ ہے۔

انیس فلسفی نہ تھے۔ فلسفی تو میر و غالب بھی نہ تھے۔ درد صوفی تھے اس لئے نیم فلسفی لیکن اُن کا شعوری تفلسف و تصوف انہیں میر و غالب سے برتر نہیں بناتا۔ میر و غالب کی شاعری میں بھی فکر کا عنصر شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ اُن کے جذبہ و احساس کے چند علائم و استعارات میں ارتکاز کا ثمرہ ہے۔ شاعری فلسفہ ہے نہ مذہب۔ اس کی اپنی شریعت ہے اور یہ اپنی دنیا میں اپنا فلسفہ بھی ہے اور اپنا مذہب بھی۔ فلسفہ ہو یا

مذہب اگر وہ شاعر کے تجربے کے بطن سے نہیں بلکہ محض دماغ سے پھوٹتا ہے تو وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی شعر نہیں بن سکتا۔ اس کے برخلاف اگر شاعر کا تجربہ معتبر اور اس کا اظہار فن کارانہ ہے تو سادہ و عام واردات بھی فلسفے کی آفاقیت اور مذہب کی معرفت کے حدود کو چھو لیتی ہیں ــــ خالص اصطلاحی مفہوم میں انیس کے یہاں کوئی فلسفہ نہیں، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے شعری کارنامے میں فکری نقد کی کمی ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے انیس کی شاعری کو محض بیانیہ کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم فلسفے کو غیر اصطلاحی معنوں میں لیں جو فلسفے کا اصلی اور وسیع مفہوم ہے، تو انیس کے کلام کے تانے بانے میں یقیناً ایک تصورِ حیات و کائنات کارفرما نظر آئے گا۔ اس کے لئے نہ تو فلسفیانہ اصطلاحات و نظریات سے واقفیت ضروری ہے اور نہ مذہب کی تکلمانہ موشگافیوں کی طرف رجوع کرنے کی حاجت ہے ــــ انیس کا فلسفہ وہی ہے جو انہوں نے نسل در نسل، سینہ بہ سینہ ورثے میں پایا جسے انہوں نے اپنے ماحول کی فضا سے جذب کیا اور جس پر وہ کاربند ہے۔ فلسفۂ حیات، کائنات اور اس کے مختلف مسائل و واردات کی طرف مخصوص ذہنی رویتے کا نام ہے۔ ہر شخص خواہ وہ غیر مہذب ہو یا عامی، ان پڑھ ہو یا گنوار زندگی کو کسی مخصوص طرز پر برتتا اور کائنات کے تمام مظاہر کو مخصوص نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ حیات و مرگ، قضا و قدر، خیر و شر، مذہب و اخلاق، سیاست و معیشت، رسم و رواج سب کو اصطلاحی سطح پر نہ سوچنے کے باوجود غیر تفلسفانہ سطح پر اپنے مجموعی تصورِ کائنات کے چوکھٹے میں رکھ دیتا ہے۔ یہی فلسفہ ہے۔ عام آدمی کا یہ فلسفہ قدیم فلسفۂ محض کی تجریدیت و ناحقیقیت کے مقابلے میں عمل کا منصوبہ بھی بن جاتا ہے اور مدعا بھی۔ جبکہ فلسفۂ محض اکثر صورتوں میں صرف تصورات کی دنیا ہی تک رہتا ہے، عام آدمی کا فلسفہ اس کا عقیدہ بھی ہوتا ہے۔ عقیدے کو فلسفیانہ نظریے سے اسی بنا پر ممتاز کیا جا سکتا ہے کہ نظریہ وہ ہے جو قابلِ فہم ہو اور عقیدہ وہ ہے جو قابلِ عمل ہو ــــ اس لحاظ سے عام آدمی کا فلسفہ بھی اس کا مذہب ہے، اور یہ فلسفہ یا مذہب عمل کا منصوبہ ہونے کی وجہ سے نتائجیتی (PRAGMATIC) طرزِ فکر کی خصوصیت رکھتا ہے۔ شاعروں کو اصطلاحی معنی میں فلسفی نہ مانتے ہوئے بھی انہیں کم از کم ایک عامی کی سطح کا صاحبِ فلسفہ تو ماننا ہی پڑے گا ــــ یہی نہیں اگر شاعر کو عام آدمیوں سے زیادہ باشعور (شعر شعور ہی سے مشتق ہے)، تسلیم کیا جائے، اسے متوسط افراد سے بڑھ کر حساس اور زندگی کا عام تجربہ رکھنے والوں سے کچھ زائد تجربوں سے گذرنے والا بھی سمجھا جائے جو کسی طرح غلط نہ ہوگا تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا چاہیئے کہ ایک غیر فلسفی شاعر کا تصورِ حیات و کائنات بھی، خواہ وہ کتنا ہی عقیدہ بستہ، رواج زدہ، اور عمومیت گزیدہ نظر آئے، اس کے حقیقی تجربے کے تخلیقی بننے کے عمل میں عامیانہ فلسفۂ حیات سے ہر حال میں کہیں زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہوگا۔ ان اصولوں یا مفروضات سے چند بدیہی نتائج کا استنباط کیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ:

ا۔ انیس کے یہاں ایک مخصوص تصورِ حیات و کائنات ملتا ہے جو ان کا فلسفہ بھی ہے اور مذہب بھی۔

ب۔ انیس کے فلسفۂ حیات میں الٰہیاتی، علمیاتی، اخلاقیاتی، کونیاتی اور وجودیاتی مسائل کی طرف غیر اصطلاحی اشارے ضرور موجود ہیں۔

ج۔ انیس کا فلسفہ وہ ہے جو اُن کی زندگی اور اُن کا عمل ہے۔ اس لئے اُن کے کردار محض عقیدے کے ہیولے نہیں، اُن کے کل وجودی تجربے کے اظہارات ہیں۔

د۔ انیس کی مذہبی حسّیت نے اس فلسفۂ حیات کو مجرّد تصورات کا مجموعہ بنانے کے بجائے اُن کے وجود کا لازمی جزو بنا دیا کیونکہ مذہبی تجربے کی سطح پر تصورِ حقیقت، موضوع و معروض، شخصی و غیر شخصی، زمان و لازمان کی دوئی تحلیل ہو کر ایک کُل میں مدغم ہو جاتی ہے۔

ہ۔ انیس نے اس فلسفۂ حیات کے اظہار کے لئے جو لباس تراشا وہ ہندوستانی تہذیب نے تیار کیا تھا۔

و۔ اس لباس کے اندر جو روح کارفرما ہے وہ کرداروں کی گہری مذہبیت و روحانیت کی وجہ سے اسلامی ہوتے ہوئے بھی آفاقی قدر و صداقت کی حامل ہے۔

ز۔ انیس کا فلسفۂ حیات اسلامی اور ہندوستانی تہذیب سے مختص ہونے کے باوجود عالم گیر اپیل رکھتا ہے۔

یہ منطقی استنباطات جو فلسفہ کی عمومی تعریف سے مشتق ہیں، ہر اہم شاعر پر منطبق کئے جا سکتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ انیس بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں۔ دوسرے بہت سے شاعروں پر جن کے موضوعات مذہب، مذہبی روایات، مذہبی کرداروں اور مذہبی تاریخ کے واقعات تک محدود نہیں، ان کا انطباق کچھ مختلف نتائج تک لے جا سکتا ہے۔ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنے میں انیس کی سُبکی نہیں کہ وہ غالب کی تشکیک کے کرب سے نہیں گزرے، کفر و ایماں کی کشاکش نے انہیں مضطرب نہیں کیا، حتیٰ کہ اقبال کی حد تک بھی جو خود بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں وہ کسی ایسے روحانی تجربے سے دوچار نہیں ہوئے جو جبرئیل کے "اللہ ہو" کے مقابل ابلیس کی جرأتِ انکار کو ہمدردانہ سمجھنے پر مجبور کرے۔ ان کے لئے مغرب و مشرق کی کشمکش بھی کوئی مسئلہ کم از کم شعری سطح پر نہیں تشکیک و حیرت، ذہنی کشاکش اور روحانی کشمکش فکر کے جس شعلے کو بیدار کرتی ہے وہ انیس کے کلام میں نہیں۔ اس کمی کا اعتراف بھی اُن کے کمالِ فن کی نفی نہیں کہ انہوں نے کرداروں کو تاریخ و روایت کے حدود سے اوپر اٹھا کر علامت نہیں بنایا، اس لئے ان کے یہاں وہ بلیغ معنویت نہیں جو اقبال کے یہاں ہے۔ کربلا و حسین، اندازِ کوفی و شامی اور مقامِ شبیری اقبال کے یہاں استعارات ہیں انیس کے یہاں واقعات۔ انیس کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ شاعری ہے۔ لیکن چونکہ شاعری میں ہر لفظ استعارہ اور ہر نام علامت بن جاتا ہے، اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس

کے لئے کربلا استعارہ ہے حق و باطل کی فیصلہ کن کشمکش کا، اور حسینؑ رفقائے حسینؑ یزید و حامیانِ یزید کے نام علائم ہیں۔ اس کشمکش کے مختلف پہلوؤں کے۔ اسی شاعرانہ اظہار کی وجہ سے انیسؔ کے یہاں جو تصورات سامنے آتے اور جو کردار اُبھرتے ہیں ان میں عالمگیر معنویت تلاش کی جا سکتی ہے۔ انیسؔ کے یہاں معنویت ہے اور اسی لئے انکے کلام کو اختلافِ عقائد کے باوجود سو سال سے ہر فرقے اور خیال کے سخن فہم پڑھتے اور پسند کرتے رہے ہیں۔ لیکن اعلیٰ مفکّرانہ شاعری میں جو معنویت ہوتی ہے وہ محض بیانیہ شاعری کی معنویت سے عمیق تر اور وسیع تر ہوتی ہے ——— انیسؔ نے اس کمی کو دوسری طرح پورا کیا — انیسؔ جس تہذیب اور جس عقیدہ کے پروردہ ہیں، اُس سے انہوں نے قدم باہر نہیں نکالا۔ اس پر شک کی نظر بھی کبھی نہ ڈالی، انہوں نے اُسے جیسا پایا تھا ویسا ہی قبول کیا اور اُسے اپنے شاعرانہ کمال سے زندگی کا جاوداں مرقع بنا دیا۔ انیسؔ اپنی تہذیب اور عقیدے کے مکمل ترین نمائندے ہیں۔ اس لئے وہ بذاتِ خود ایک تہذیب بن گئے۔ یہ شرف کسی اور اردو شاعر کو، جو فکری لحاظ سے اُن سے بہتر ہی کیوں نہ ہو، حاصل نہیں ہوا۔ اس تہذیب میں تشکیک و تفکر کی گنجائش بھی کم ہی تھی۔ انیسؔ نے جو عقیدہ قبول کیا، وہ زندگی میں عمل کا مطالبہ کرتا تھا اور عمل کی راہ میں کہیں رُک کر سوچنا اور راہِ عمل کے خطا و صواب پر غور کرنا انکے دائرہ فکر سے خارج تھا۔ یہ راہ تمام کی تمام صواب تھی، اور راہ نما ہمہ خیر، ہمہ عدل، ہمہ صداقت، ہمہ علم۔ وہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ اُن کے عقائد وہی ہیں جو فرقہ امامیہ اثنا عشریہ کے عقائد ہیں۔ اودھ اُن کے عہد میں عزاداری کو تہذیب کا درجہ دے چکا تھا اور یہ تہذیب سال کے بارہ مہینوں کے ہر ہر دن کا حساب رکھتی تھی۔ واقعۂ کربلا اس تہذیب کی توانائی کا سرچشمہ بھی تھا اور مقصود و منتہا بھی، آدرش بھی حقیقت بھی، لائحہ عمل اور سامانِ نجات بھی۔ انیسؔ نے اس بظاہر عام پسند عقیدے کو شاعری کا کمال بنا دیا۔ یہی عقیدہ ان کی فکر بھی ہے اور فلسفۂ حیات بھی۔

انیسؔ اپنے عہد کی تہذیب کے سچے نمائندے تو ہیں لیکن وہ اودھ یا ہند کی معاصر تہذیب و معاشرت کو مثالی سمجھ کر قبول نہیں کر لیتے ہیں۔ انہیں اس تہذیب کی خامیوں کا احساس ہے۔ اُن کے مراثی کے وہ بند جو شکایتِ زمانہ پر مشتمل ہیں اور شہر آشوب کی کیفیت رکھتے ہیں، مناجات کے وہ ٹکڑے جو فن کی کساد بازاری کے شاکی ہیں، سلاموں اور رُباعیات کے وہ اشعار جو اخلاقی کمزوریوں کی تنقید ہیں، اس تہذیب کے زوال آمادہ عناصر سے اُن کی باخبری پر دلیل ہیں۔ وہ اپنے عہد کے انسان سے مطمئن ہوتے تو اُسی کا قصیدہ لکھتے، کئی سو سال قبل شہید ہونے والوں کا مرثیہ نہ لکھتے۔ انہوں نے یہ مراثی اس لئے لکھے کہ وہ ان قدروں کی شہادت کا ماتم کرنا چاہتے تھے جو انہیں عزیز تھیں اور اُن کے عہد میں کم یاب — انہوں نے مثالی کرداروں کے مرقعے اسی لئے تیار کئے کہ زندہ مگر خام کردار بہترین اخلاق کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اپنے آپ کو سنواریں۔ انہوں نے اودھ کی حکومت کے خاتمے پر بھی ایک دو جگہ نوحہ پڑھا ہے۔ ایک دو جگہ اس کی بحالی کی دعا بھی کی ہے۔ مگر وہ جانتے تھے کہ اس حکومت کا زوال مرثیہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ مرثیہ اسی حکومت، خاندان اور جماعت یا فرد کا موثر ہو سکتا ہے جو ہر عہد کے لئے مثال بن سکے۔ یہ مثالیں انہیں خانوادہ رسالت کے افراد و اصحاب میں نظر آئیں — ان افراد کا انتخاب اور ان کی مرقع نگاری انیسؔ کا انفرادی کارنامہ نہیں، مرثیے کی تاریخ اردو اور فارسی میں ان سے پہلے بھی دُور تک پھیلی ہوئی تھی۔ دوسری اصنافِ سخن میں ان مثالی کرداروں کا شاعرانہ بیان صدیوں پہلے سے موجود تھا، لیکن انیسؔ نے اجمالی اشاروں کو تفصیل سے روشناس کیا اور مرثیے کو جسے اُن سے پہلے ادبی اعتبار حاصل نہ تھا، اعتبار کے مقام تک پہنچایا۔ اسی لحاظ سے انہوں نے اپنے مثالی کردار کو بھی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا۔ ان کی ولادت اور طفلی سے لے کر سفر و حضر، ابتلا و مصائب کی زندگی کے ہر لمحے اور موت کا مردانہ وار سامنا کرنے کے ہر تجربے کو اپنے مراثی میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کردار جو عقیدت کی نگاہ کے لئے محض دُور کا گریزاں جلوہ تھے، مردمِ دیدہ کا جز بن گئے۔ اس طرح انہوں نے آتشِ رفتہ کو اپنے عہد کے چراغوں میں روشن کیا اور تہذیبِ گم شدہ کی اعلیٰ اقدار کو اپنے عہد کے انحطاط پذیر معاشرے کے لئے ہر وقت حاضر و ناظر پیکروں میں ڈھال دیا۔

اس طرح انیسؔ کی تہذیب محض اودھ کی تہذیب نہیں رہتی بلکہ وہ تہذیب ہو جاتی ہے جس کی اساس اسلامی فکر کے عقیدہ و عمل کی وحدت پر ہے۔ اگر انیسؔ نے کربلا اور کربلا کے کرداروں کو اس طرح پیش نہ کیا ہوتا تو وہ اقبالؔ کے یہاں اس قدر بلیغ علائم و استعارات نہیں بن سکتے تھے۔ اقبالؔ نے صرف شعری اظہار ہی میں ایک حد تک انیسؔ کی لفظیات اور اسلوب سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ایک حد تک ان کی فکر کے چراغ کو تھوڑا سا روغن بھی انیسؔ کے چراغ سے ملا ہے۔ غالبؔ اور حالؔی دو شاعر جن کا کلام اقبالؔ کے لئے حرزِ جاں تھا، انیسؔ کے فن کے مدّاح و معترف ہیں، اس لئے انیسؔ سے اقبالؔ کی اثر پذیری محض انیسؔ پرستانہ خوش گمانی نہیں کہی جا سکتی۔ اقبالؔ نے جس تہذیب کی بازیافت اور جس عقیدے کی تجدید و تشکیلِ نو کی سعی کی انیسؔ بھی اسی تہذیب کے شارح اور مجدّد ہیں۔

انیسؔ کا عقیدہ جو اُن کے فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے توحید، عدل، نبوت، امامت اور قیامت کو اصولِ دین ماننا ہے اور نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، جہاد اور خمس کو فروعِ دین۔ توحید کے باب میں ان کے مراثی کے وہ حصّے جو حمد و مناجات پر مشتمل ہیں اور وہ رباعیات جو ہمہ از اوست کے تصوّر کو بھی کہیں کہیں چھو لیتی ہیں، اسلام میں توحید کے تصوّر کی اساسی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ توحید کے ساتھ عدل صرف معتزلی کلام ہی کا

اصل الاصول نہیں بلکہ اسلامی عقیدے میں بالعموم اور شیعی عقیدے میں بالخصوص بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ انیس کے یہاں عدل مختلف تصورات، واقعات اور اعمال کی رُوح بن کر سامنے آتا ہے۔ عدل ہی خیر و شر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتا اور جبر و اختیار کے لئے حدِ وسط قائم کرتا ہے۔ رباعیات میں کہیں کہیں یہ گمان ہو سکتا ہے کہ انیس اپنے دَور کے ہزیمت آشنا ذہن کی تقدیر پرستی کی ترجمانی کر رہے ہیں اور جبر کے قائل ہیں لیکن ایسا نہیں۔ وہ جبرِ مطلق کے ماننے والے ہوتے تو اُموی دور کے حکومت پرست ارباب کے نقاد نہ ہوتے۔ اسلامی فکر میں جبر و قدر کا مسئلہ بنی امیّہ کے دَور ہی میں سیاسی اختلال کی وجہ سے پیدا ہوا "جبریہ" ہر ظلم و تعدی کو انسان کی مجبوری کے پردے میں چھپا کر جرائم حکومت کی پردہ پوشی کرنا چاہتے تھے۔ "قدریہ" تشدّد کے خلاف بغاوت کو انسانی اختیار کا ہتھیار بنانے کے مبلغ تھے۔ انیس کے یہاں حسین "اختیار" کی علامت ہیں اور یزید "جبر" کی۔ رفقائے حسین اختیار کے برگ و بار ہیں اور لشکریان و کارکنانِ یزید جبر کے زائیدہ و پروردہ۔ امام جعفرِ صادق کا قول جسے صوفیا نے بھی اپنے مسلک کیلئے معیار بنایا ہے، یہ ہے کہ نہ جبر ہے نہ اختیار بلکہ معاملہ دونوں کے بین بین ہے مگر یہ بات عام انسانوں کے لئے ہے۔ وہ منتخب افراد جو رضائے حق کے خریدار ہوں (وَمِنَ النَّاسِ مَنۡ يَّشۡتَرِىۡ نَفۡسَهُ ابۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ اللّٰهِ) خدا کی رضا سے متحد ہو کر مجسم اختیار بن جاتے ہیں۔ يٰۤاَيَّتُهَا النَّفۡسُ الۡمُطۡمَئِنَّةُ ارۡجِعِىۡۤ اِلٰى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرۡضِيَّةً کا مصداق وہ شہدائے راہ خدا ہیں جنہوں نے اپنے نفوس کو خدا کے ہاتھوں بیچکر اس کی مرضی کو اپنا بنا لیا ہے۔ خدا ہمہ اختیار ہے، شہدائے راہِ خدا اس اختیار کے آلۂ کار ہیں۔ حسین سید الشہداء ہیں۔ اُن کا ہر عمل غیر کے جبر کے خلاف اختیارِ رضائے حق کا اثبات۔ اختیار خیر ہے اور جبر شر، اختیار عدل ہے اور جبر ظلم —— یہ ظلم اپنے نفس پر بھی ہے، دوسرے افراد کے نفوس پر بھی اور خدا کے ساتھ بھی۔ انیس کے یہاں حسین ولادت ہی کے وقت سے شہادت پر فائز ہو کر آتے ہیں۔ شہادت اپنی انتہا میں رضائے حق ہے۔ یہ راہ سب کے لئے کھلی ہے۔ کچھ ایسے منتخب افراد ہیں جنہیں خدا نے میثاقِ آدم سے قبل ہی فضیلت کے لئے چن لیا تھا۔ حسین انہی میں سے ایک ہیں۔ گلدستۂ پنجتن کے گلِ سرسبد۔ لیکن یہ انتخاب محض عطائے خدا نہیں — اگر ابنِ عربی کے اس قول کو اسلامی عقیدت کی تفسیر مانا جائے کہ "خدا نے تمہیں وہ دیا تھا جو تمہیں نے اپنی لسان استعداد سے مانگا۔" تو پنجتن کے لئے فضیلتوں کا انتخاب اُن کے عین کی استعداد کا فطری نتیجہ ہے — دوسروں کے اعیان بھی اپنی لسانِ استعداد سے رضائے حق کو مانگ سکتے ہیں۔ حُر، جون، عبداللہ ابن وہب، زہیر ابن قین اور ایسے دوسرے رفقائے شہادتِ حسین اسی انسانی اختیار کے نمائندے ہیں۔ نبوت و امامت کے لئے انتخاب خدا کی طرف سے ہے۔ مگر یہ انتخاب منتخب ہونے والوں کی استعدادِ خیر پر مبنی ہے۔

بے قاعدہ و نامنصفانہ نہیں ہے۔ خدا کا عدل یہی ہے۔ قیامت اسی عدل کی میزان کا آخری نقطہ۔ فروعِ دین پر عامل ہونا انسان کے اختیار میں ہے اگر وہ انہیں ترک کرتا ہے تو وہ عادل نہیں۔ جہاد عدل و اختیار کا اظہارِ عمل ہے۔ انیس کے یہاں حسین اور اس کے رفقا رطاعتِ خدا میں احکامِ دین پر عامل ہیں اور میدانِ جہاد میں رضائے حق کے جویا —— اور اسی لئے وہ انسانی اختیار کے نمائندے ہیں —— اسلام کے سادہ عقیدۂ توحید ہی سے یہ تمام اصول و فروع نکلتے ہیں۔ انیس نے کہیں ان کی فلسفیانہ اصطلاحات میں توجیہ نہیں کی بلکہ اپنے کرداروں کے عمل سے انہیں نمایاں کیا ہے۔ اس لئے انیس کے کردار ہندوستانی تہذیب کے لباس میں نظر آنے کے باوجود اسلامی کردار کی روح کے پیکر بن گئے ہیں۔

مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ مراثی کے اقتباسات دے کر انیس کے اس عقیدۂ توحید اور اس کے فروع کی ترجمانی کی جائے البتہ خصوصیت سے اُن بندوں کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جن میں انہوں نے حسین اور اُن کے اصحاب کی مدح کی ہے یا مجاہدینِ حق کے خطبات نصائح اور رجزیہ اشعار کے ذریعہ اُن اصولوں اور عقیدوں کی تشریح کی ہے جن کے لئے حسین، یزید کے مقابل صف آرا تھے۔

منتخبانِ خداوندی کا عقیدہ کسی اور مذہب مثلاً عیسائیت میں اختیارِ انسانی اور مساوات کی نفی بن سکتا ہے مگر اسلامی عقیدے میں انبیا و ائمہ کی فضیلت کو ماننے کے باوجود اختیار اور مساوات کی گنجائش رہتی ہے۔ انیس خاندانِ رسالت کے مدّاح ہیں۔ کربلا کی جنگ خاندانِ رسالت اور دشمنانِ اہلبیت کی جنگ ہے اس لئے انیس فطری طور پر اہلبیتِ رسول کی مدح کرتے ہیں۔ رسالتمآب اور علی مرتضیٰ و فاطمہ سے حسین کی قرابت و قربت کا ذکر کرتے ہیں۔ اقربائے حسین بھی اس شرف پر نازاں ہیں۔ کچھ معترضین اسے نسل پرستی کہہ سکتے ہیں جس کی اسلام میں گنجائش نہیں۔ لیکن اگر ہم انیس کی زبان سے خاندانی شرف و وجاہت کے بیان کے ساتھ ان کرداروں کے عمل اور کردار کو بھی سنیں تو معلوم ہوگا کہ ان کے ممدوحوں کا شرف اُن کے کردار کی بنا پر ہے۔ محض قرابتِ رسول پر نہیں۔ رسول کی عظمت و فضیلت سے انکار اسلام سے انکار ہے۔ ہر اسلامی فرقہ کم یا زیادہ اہلبیت رسالت کو رسول کی قرابت کی بنا پر محترم و معزز مانتا ہے۔ اس لئے اگر انیس نے شہدائے کربلا میں سے بنی علی و فاطمہ کے اس شرف کا ذکر کیا تو یہ غیر اسلامی نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ اسلامی مساوات کے اصول کو انہوں نے غیر اہلبیت کے لئے برتا ہے یا نہیں۔ انیس کے مراثی کا غائر مطالعہ اس حقیقت کو روشن کرتا ہے کہ انہوں نے اصحابِ حسین میں غیر بنی ہاشم کو بھی بہت اہم مقام دیا ہے۔ اس سلسلے میں کئی شہدا کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مگر خصوصیت سے میں حُر ابنِ یزیدِ ریاحی کا ذکر کروں گا۔ حُر پر انیس نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں سے دو انیس کے بہترین مرثیوں

میں سے ہیں۔ اسی طرح حبیب ابنِ مظاہر کے حال میں انہوں نے کسی طرح کم عقیدت کا اظہار نہیں کیا مجموعی طور پر جہاں جہاں انہوں نے روزِ عاشور کے مختلف مراحل کا ذکر کیا ہے وہاں اصحابِ حسین کی بھی اقربائے حسین سے کم مدح نہیں کی۔ حُر کے مرثیوں سے یہ بات عیاں ہے کہ ایک حق پسند مردِ عادل اپنے اختیار سے شرارِ جبر کو ترک کرتا اور شدید ذہنی کشمکش کے بعد حق کی طرف آتا ہے ـــ جو پہلے سے حق کے ساتھ تھے اُن کے لئے کشمکش کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ کشمکش کے بعد حق کا اختیار حُر کے کردار کو انیس کے یہاں جو منفرد حیثیت عطا کرتا ہے اس کی بنا پر وہ دوسرے شہداسے ممتاز ہو جاتے ہیں اصحابِ حسین کے ان مرقعوں میں محض نسل و نسب و شرف کا معیار نہیں بلکہ کردار پر فضیلتوں کا مدار ہے۔

انیس نے حق، صداقت، عدل آزادی، مساوات اور اعلیٰ اخلاق و روحانی اقدار کو مقصدِ حسینی سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ اُن کے اس طرزِ فکر کا سرچشمہ تو کربلا میں شہادت سے متعلق آیات، احادیث، کتبِ سیر اور اسلامی روایات ہیں لیکن یہ سرمایہ پہلے سے موجود تھا۔ اُن سے پہلے شعرا اس سرچشمے سے اُن کی سطح تک آکر کسبِ سخن نہ کر سکے تھے۔ انہوں نے قرآن و حدیث کے علاوہ قصص الانبیا، معجزات و کراماتِ انبیا و اولیا سے بھی کام لیا ہے۔ اسلام میں اسطور کی گنجائش نہ تھی مگر متصوفانہ ادب، احادیث و صحفِ آسمانی کی زمین پر جو اسلامی ادب صدیوں تک پھولتا پھلتا رہا اُس میں غیر اسلامی روایات کے اثر نے ایک طرح کا اساطیری سرمایہ تخلیق کر دیا۔ انیس نے ان اساطیر کو علامت تو نہیں بنایا مگر ان کو اپنی شاعری میں داخل کر کے اسرار کی ایک فضا ضرور تخلیق کی ہے۔ ملائکہ سے متعلق روایتیں انبیاء کے معجزات رسول اسلام کی زندگی کے معجز نما واقعات، حضرت علی کی جنوں سے جنگ اور اُن پر فتح یابی، غزوات میں آپ کے مافوق البشر کارنامے پنجتن سے منسوب روایات و احادیث حیاتِ شہدا کی طرف اشارات، ہجرت اور معراج سے متعلق تفصیلات ان سب کو انیس نے اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ بشری ارتقا اور روحانی تجربے کے اجزائے لاینفک بن گئے ہیں۔ انیس ورائے انسانی دنیا کو انسان کے تجربے کی زمین پر اتار لائے ہیں۔ اُن کے ہیرو مافوق البشر الوہی صفات مظہر ہونے کے باوجود دکھ درد، بھوک پیاس، بیماری، زخم، طفلی، شباب، ضعیفی اور مرگ کے تجربات سے انسانی سطح پر گزرتے ہیں۔ جو چیز انہیں عام انسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اُن کے کردار کی اخلاقی قوت ہے۔ قناعت، توکّل، فقر، حلم، عفو، سخاوت، مروّت، مساوات، اخوت، خودداری، عرفانِ نفس، استغنا، استقامت، شجاعت، حق پسندی، حریت دوستی اور ایسی ہی مثبت صفات و فضائل سے اُن کا کردار بنا ہے وہ مثالی کردار ہیں مگر غیر انسانی نہیں۔ انسان کی عظمت کا وہ تصور جو قرآن سے ماخوذ ہے ایسے ہی انسانوں کی مثال سے اسلام میں بنا ہے۔ یہیں آسمان سجدہ گزار، ملک قدم بوس، فطرت کی قوتیں مسخر اور حیوانی خواہشات تابع ہو جاتی ہیں۔ انیس کے یہاں انسانی کردار کا جو تصور اُبھرتا ہے وہ اسلامی اخلاق کی بہترین مثال ہے۔

عیسائیت کو تثلیث کے عقیدے کے جواز کے لئے جو فلسفیانہ زندگی اور متکلمانہ موشگافیاں کرنی پڑیں، اسلام کو اُن کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ اس مذہب میں خدا خدا ہے اور عبد عبد۔ رسالتمآب جو نورِ اوّل لولاک لما خلقت الافلاک کے مصداق، رحمۃ اللعالمین، ازل سے انسانیت کے ہادی ہیں، جن کا گذر سدرۃ المنتہیٰ سے بھی آگے ہے اور جنہیں قُربِ خدا میں وہ مرتبہ حاصل ہے کہ بس ایک قوس کا فاصلہ عبد و معبود کے درمیان رہ جاتا ہے۔ وہ بھی رسول ہونے کے ساتھ بشر ہیں۔ قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ ـــ اسلامی عقیدہ زمین پر نزولِ آدم کو گناہِ اوّلین کی قیدِ بے میعاد مانتا ہے اور نہ زوال ـــ زمین آزمائش گاہ ہے جہاں آدم خلیفۃ اللہ بن کر آئے ـــ ہر فرد بنی آدم اپنے عمل کا بوجھ خود اٹھاتا ہے۔ یہاں مسیح کو تمام بنی آدم کے گناہوں کی صلیب اٹھانے کی ضرورت نہیں ہے ہر شخص کی نجات اس کے اپنے عمل میں ہے ـــ یہ گمان ہوسکتا ہے کہ فَدَیْنٰہُ بِذِبْحٍ عَظِیْمٍ کے مصداق حسین ابن علی شیعی روایات کے مطابق مسیح کی طرح اُمت کے تمام گناہوں کا کفارہ ادا کرتے ہیں ـــ لیکن یہ مماثلت ظاہری ہے۔ ذبحِ عظیم انسانی نجات کا سرمایہ ان معنوں میں ہے کہ حسین نے اپنے کردار اور عمل سے نجاتِ انسانی کا وہ باب وا کیا جس سے گزرنے کے لئے انہی کے کردار کا اتباع لازمی ہے۔ حسین انہی معنوں میں اُمت کی بخشائش پر مامور ہوئے تھے۔ انیس ہی نہیں، فارسی شعرا سے اقبال اور جوش تک حسین کی شہادت سب کی نظر میں وسیلۂ نجاتِ انسانی ہے۔ اس عقیدے کو انیس نے انسانی تجربے سے اس طرح متوازی کیا ہے کہ رسول یا حسین خدا یا خدا کا بیٹا نہیں بنتے بلکہ انسانِ کامل کا آدرش بن کر ابھرتے ہیں۔ ان کے کردار کا سب سے بڑا جوہر صبر ہے۔ صبر محض مصائب کو چپ چاپ قبول کر لینے کا نام نہیں۔ یہ صبر کے منفی معنی ہیں۔ صبر استقامتِ کردار ہے جس کا اثباتی پہلو ہر ظلم، ہر جھوٹ ہر ناانصافی پر توہینِ انسانیت کے خلاف استقامت کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے مترادف ہے۔ انیس نے شہدائے کربلا اور اسیرانِ کربلا کے کرداروں میں صبر کا یہی جوہر نمایاں کیا ہے۔ اور یہی صبر ان کرداروں کی الوہیتِ صفات کا مظہر اور انسانیت کی نجات کا وسیلہ بناتا ہے۔

انیس کے یہاں کربلا اسلامی عقیدے کے مطابق حق و باطل کا وہ فیصلہ کُن معرکہ ہے جس نے حسین کو وجہ بنائے "لا الہ" بنا دیا ـــ کسی دوسرے مذہب کے رزمیے میں حق و باطل کے درمیان اتنی واضح اور قطعی حدِ امتیاز نظر نہ آئے گی۔ مہابھارت کے ہیرو اپنے عمائل کے نتائج سے متوحش اور اپنے مقصد کے تصور میں متشکک ہیں۔ انہیں بار بار کرشن کی تلقین کی ضرورت پڑتی ہے۔ فریقِ مخالف بھی ہمہ شر نہیں۔ اُن میں بھی خیر، صداقت، حق و عدل اور اعلیٰ اقدار کے نمائندے ہیں۔ کربلا میں یہ تذبذب، تزلزل، توحش اور

تشنگک نہیں۔ اسے انیس کی اذعانیت و ادعائیت سمجھنا مناسب نہ ہوگا، اُن کی پشت پر اسلامی عقائد و تواریخ کا پورا سرمایہ تائید کے لئے ہے۔ ملٹن کے یہاں ابلیس کا کردار ملایک کے کردار سے زیادہ توانا ہے۔ شر خیر کے ثمرات سے بہرہ ور ہے۔ انیس کے یہاں خیر ہمہ شر ہے۔ خیر کے ثمرات کا قائل۔ سیاہ و سفید کی یہ قطعی تفریق انیس کے مرثیے کو خیر و شر کی کشمکش کا ایسا رزمیہ نہیں بننے دیتی جس میں حق و باطل اپنے عمل کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں۔ انیس کے یہاں حق و صداقت متعین اور خیر و عدل طے شدہ امور ہیں۔ یہ اسلامی فلسفۂ حیات کے اذعاتی پہلو کا اثر ہے لیکن انیس نے متعین صداقتوں اور مقدر عمل کو انسانی تجربات کے اُسی سرمایے سے مالا مال کیا ہے جو صرف کسی ایک مذہب یا نسل تک محدود نہیں۔ اسی لئے انیس اردو شاعری میں کربلا کے رزم نگار کی حیثیت سے خیر و شر، حق و باطل، ظلم و عدل، اور صبر و جبر کے تصادم و کشاکش کے ایسے ترجمان بن گئے کہ بعد کی نسلیں ترقی پسندانہ خیالات، حریت کوشی، حق پرستی، اور انسانیت کے تصورات کے لئے ان کے مضامین اور طرز بیان دونوں سے اکتساب فیض کرتی نظر آتی ہیں۔ چکبست کو اُردو میں رامائن کے لئے انیس ہی کا اسلوب مناسب نظر آیا۔ اقبال کی شاعری کے خطابیہ و بیانیہ عناصر انیس سے متاثر ہوئے، جوش اور ترقی پسند شعرا کو اپنے مقصد کے لئے انیس کے لہجے ہی میں ذریعۂ اظہار ملا۔ جہاں یہ اثر کربلا اور شہدائے کربلا کے کرداروں کے فیض جاری کا ثبوت ہے وہیں اس بات کی بھی دلیل ہے کہ انیس واحد شاعر ہیں جنہوں نے اس روایت اور فلسفۂ شہادت کو اردو کی سیکولر حتیٰ کہ منکر مذہب شاعری کا حصہ بنا دیا۔ اگر انیس کے یہاں کوئی فلسفۂ حیات نہ ہوتا تو وہ بعد کے ادوار کے لئے اتنے معنی خیز (RELEVANCE) نہ ہوتے۔

زندگی کی مکمل معنویت موت کے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔ موت کا آزادانہ انتخاب انسان کو اپنے پر فتح پانے والی طاقت و قوت سے افضل و بہتر بنا دیتا ہے۔ وجودی فلسفے کے اس نکتے کی مکمل تفسیر اسلام میں شہادت کے تصور میں ملتی ہے۔ شہدا زندۂ جاوید ہیں۔ موت اُن پر غلبہ نہیں پا سکتی اسلئے کہ وہ خود موت کا انتخاب آزادانہ طور پر کرتے ہیں۔ موت زندگی کا لازمی نتیجہ ہے لیکن وہ موت جو زندگی کو نئی معنویت دے زندگی ہی کی توسیع ہے۔ انیس کے مرثیہ میں شہدا کا پورا قافلہ موت کو خود منتخب کرتا اور اس طرح اس پر غالب آجاتا ہے۔ علی اکبر و عباس، حر و حبیب ابن مظاہر، مسلم ابن عوسجہ اور زہیر قین ہی نہیں بلکہ اس قافلے کے غلام اور بچے یہاں تک کہ چھ ماہ کا شیرخوار تشنہ لب علی اصغر بھی موت کی طرف خود لپکتے ہیں۔ وہ اپنی موت سے انسانی اختیار کی توسیع کر رہے ہیں اس لئے ان کی موت انسان کے لئے زندگی نو ہے۔ جس طرح موت رشتۂ زندگی کو منقطع کر کے اس سے شکست کھا جاتی ہے اسی طرح یزید اور اس کا لشکر، اس کا ظلم اور اس کی حکومت حسین و رفقائے حسین پر فتح پا کر بھی اُن سے مغلوب ہو جاتا ہے — اگر شہادت کے تصور میں موت کے باوجود موت پر زندگی کی فتح مضمر ہے تو قاتلانِ شہدائے کربلا بھی اپنی فتح کے باوجود سید الشہدا کے قافلے کے مفتوح بن کر موت ہی کی علامت بن جاتے ہیں — انیس نے ان رموز و نکات کو فکری زبان میں نہیں بلکہ بیانیہ شاعری کی زبان میں واقعات، کرداروں کی نفسیات، ڈرامائی کشمکش اور عمل کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ اس طرح اُن کی شاعری اصطلاحی مفہوم میں تفکرانہ نہ ہونے کے باوجود ایک مکمل تصویرِ حیات و کائنات کی شارح ہے۔ یہ فلسفہ ان کا اپنا نہیں۔ مگر اُس کی فنکارانہ پیشکش اُن کی خلاقی کا ثمرہ ہے۔ تہذیبِ عزاداری اور فلسفۂ شہادتِ کربلا کو جس طرح انیس نے سو سال سے سہارا دیا اور زندہ رکھا ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ہی مل سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جس فلسفۂ حیات کے شارح ہیں وہ اُن کی زندگی تھا اور اُن کے مخصوص سامعین و قارئین بھی اُسے اپنی زندگی مانتے ہیں۔ زندگی اور فلسفۂ حیات کی یہ ہم آہنگی و وحدت عام نہیں۔ اور یہی انیس کی عظمت کا ثبوت ہے۔ ان کا اسلامی فلسفۂ اخلاق ہر عہد کے لئے معنویت رکھتا ہے اور آفاقی صداقت کا حامل ہے۔

□□

نذرِ انیس

عمر انصاری
۲۰۔ امین آباد پارک لکھنؤ

نقش کفِ بوتراب ہو جاتا ہے
ہر آنکھ میں باریاب ہو جاتا ہے
چھو کر جو نکل جائے ذرا کلکِ انیس
نقطہ بھی وہ آفتاب ہو جاتا ہے

گنجینۂ افکار و معانی ہیں انیس
کوثر ہیں انیس اُنکی روانی ہیں انیس
کہتی ہی رہے گی جس کو دنیا تا حشر
دنیائے ادب کی وہ کہانی ہیں انیس

شمس الرحمن فاروقی

اُردو شاعری پر انیس کا اثر

کسی شاعر سے متاثر ہونا ایک پیچیدہ اور بڑی حد تک پُراسرار عمل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تاثر قبول کرنے والا شاعر خود اس بات سے بے خبر ہو کہ اس نے کسی شاعر کا اثر حاصل کیا ہے۔ لیکن تقلید ایک نسبتاً کم پیچیدہ کارگزاری ہے۔ مقلد کو اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس بات کا احساس رہتا ہے کہ وہ کسی شاعر کی تقلید کر رہا ہے۔ نقالی ان دونوں کے مقابلے میں پست تر اور بڑی حد تک بے روح عمل ہے۔ نقّال کو اچھائی بُرائی کا شعور نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ماڈل شاعر کے رنگ کو پوری طرح اپنانے کی دُھن میں تنقیدی انتخاب اور ذاتی سوجھ بوجھ سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر سے متاثر ہونا بڑی حد تک تخلیقی اور ایک محدود حد تک تنقیدی عمل ہے۔ تقلید بڑی حد تک تنقیدی اور ایک کم تر اعتبار کا تخلیقی کارنامہ ہے اور نقل میں نہ تخلیقی شعور ہوتا ہے اور نہ تنقیدی۔ تمام دنیا کے ادب میں تقلیدی شاعری کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ لیکن شرط ہمیشہ یہی رہی ہے کہ جس شاعر کی تقلید کی جائے اور جو شاعر تقلید کرے دونوں اوسط سے اوپر درجے کے ہوں۔ ورنہ اگر نتھو خیرے کی تقلید ایرے غیرے کریں تو کیا حاصل۔ یہ تقلیدی روایت کی وسعت اور مضبوطی کا ہی نتیجہ ہے کہ اُردو فارسی میں غزلیات، قصائد اور مثنویات کا اتنا بڑا دفتر اکٹھا ہو سکا۔ تقلیدی شاعری پر استہزائی نگاہ ڈالنے والے نقّاد یہ بھول جاتے ہیں کہ (مثلاً) سودا کے اکثر قصیدے فارسی شعراء کے مشہور قصائد کی تقلید میں ہیں اور میر انیس نے اپنے بزرگ مرثیہ گویوں، علی الخصوص میر خلیق کی تقلید کی تھی۔ خود میر انیس کی بدقسمتی یہ تھی کہ اُن کے بعد اُن کے نقّال تو ہوئے لیکن مقلّد کوئی نہ ہوا۔ اُن کے بعد مسدّس کی ہیئت کو بہت جلد زوال آ گیا اور مرثیہ گوئی تقریباً ختم ہو گئی۔ یہ بات سب جانتے ہیں، لیکن اس کی وجہ کیا ہے اس پر غور نہیں کیا گیا۔ مرثیے اور مسدّس کے زوال کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ میر انیس کے بہت کم مقلّد قابلِ ذکر شاعر تھے۔ سب تقریباً یا کامل نقّال تھے۔ ورنہ خود مسدّس کی صنف میں اتنی دل کشی اور مرثیہ کے ساتھ اس کا تعلق اتنا زبردست ہے کہ میر انیس کے بہت بعد بلکہ ہمارے عہد تک مرثیہ لکھنے کی تقریباً تمام سنجیدہ کوششیں مسدّس سے دامن کش نہ ہو سکیں۔ جوش، سردار جعفری اور وحید اختر کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ خود جوش یا سردار یا وحید اختر، اور ان سے بھی بہت زیادہ میر عشق سنجیدہ مرثیہ گویوں کی فہرست میں شامل کئے جانے کے قابل ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی میر انیس کا تخلیقی اتباع نہیں کیا ہے۔ میر عشق نے مرثیہ گوئی کے فن اور اصول کی طرف ہی توجہ کی، لیکن یہ تمام تر توجہ بندشوں کو سخت تر اور قواعد کو تنگ تر کرنے پر ہی صرف ہوئی۔ مہذب لکھنوی نے میر عشق کے مراثی "آثارِ عشق" کے عنوان سے مرتب کئے ہیں۔ اس کی جلد اول کے دیباچے میں کہا گیا ہے کہ "نظم کی قید وہ قید ہے کہ جس جس قدر اس کی سختی بڑھتی جاتی ہے اسی قدر اس کی دل کشی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔" آگے کہا گیا ہے کہ میر عشق نے "نظم کی عام قیدوں میں مزید اضافہ کیا ہے۔" ان اضافی قیود میں سرِ فہرست یہ اصول ہے کہ مسدّس کی بیت کو اُوپر کے چار مصرعوں کا تابع رکھا جائے۔ اگر اُوپر کے مصرعوں میں "ہم" کی ضمیر آئی ہے تو بیت میں جمع متکلم کی ہی ضمیر ہونا چاہیئے۔ قافیے میں ایطائے خفی کو بھی ایطائے جلی کی طرح قبیح قرار دینا اور حروفِ اصلی کی تخفیف کو اس درجہ ناجائز بتانا کہ دیسی الفاظ میں بھی انکی تخفیف عیب سمجھی جائے یہ میر عشق کے چند مزید کارنامے ہیں۔ اُن کے مبصّر کا کہنا ہے کہ اپنے اُوپر اُن قیود کے عائد کر لینے کے نتیجے میں میر عشق کا کلام بے لطف ہو جاتا تو کچھ عجب نہ تھا۔ لیکن دلقبولِ مبصر "باوجود ناقابلِ برداشت احتیاط کے بھی اُن کے کلام میں شگفتگی اور تاثیر کی کمی نہیں پائی جاتی۔" ظاہر ہے کہ یہ محض خوش عقیدگی ہے[1] لیکن اہم بات یہ ہے کہ اگر میر عشق نے میر انیس کی حقیقی تقلید کی ہوتی تو زبان کے بارے میں ان کا بھی رویّہ میر انیس کی طرح تخلیقی، بے تکلف اور نسبتاً بے باک ہوتا۔ لطف یہ ہے کہ میر عشق کا اسکول خود کو میر انیس سے الگ سمجھتا تھا لیکن امتیاز کی بنیاد زیادہ تر اسی بات پر تھی کہ میر عشق نے میر انیس کے مقابلے میں بہت زیادہ قیود و بند اختراع کئے۔ ان قیود کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مرثیہ متحجّر (STULTIFY) ہو کر رہ گیا۔ میر عشق چونکہ اوسط سے اُوپر شاعرانہ صلاحیت کے آدمی تھے اس لئے وہ اپنے ضابطوں کو ایک حد تک سہار گئے لیکن اُن کے بعد یہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

ارونگ بیبٹ (IRVING BABBIT) نے ایک بڑی گہری بات کہی تھی کہ "یونانی ادب اپنے بہترین لمحات میں ایک طرح کی تخلیقی تقلید ہے۔"

---

[1] اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ میر عشق کے بہترین مرثیے "در حالِ زعفرِ جن" کا پہلا ہی مصرع "عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو" ان کے اصول عدم تخفیف کی نفی کرتا ہے کیونکہ "مرے" کی یائے مجہول دب رہی ہے۔ بالآخر میر عشق نے اس کی جگہ ایک پھیپھسا "عروج خالقِ لیل و نہار دے مجھ کو" مروّج کرنا چاہا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

ایلیٹ جو بیبٹ کا شاگرد تھا اس نے اس کلیے کی روشنی میں اپنا شہرۂ آفاق نظریہ وضع کیا جو اس کے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے "جب ہم کسی شاعر کے ساتھ غیر جانب داری سے معاملہ کریں گے تو اکثر یہ دیکھیں گے کہ اس کے کلام کے نہ صرف بہترین بلکہ سب سے زیادہ انفرادیت آمیز حصے شاید وہی ہوں جن میں شعرائے گذشتہ جو اس کے اجداد ہیں، اپنی لافانیت کا اظہار سب سے زیادہ جوش اور قوت سے کرتے ہیں"۔ اس سے مراد یہ ہے کہ شعرائے گزشتہ کا اثر اور اُن کی تقلید ایک صحت مند اور ضروری روایت کا حصہ ہیں۔ اسی اعتبار سے ہم عصر شعرا کا بھی ایک دوسرے سے اسی قسم کا معاملہ ممکن ہے۔ گزشتہ اور ہم عصر دونوں طرح کی شاعری کی تقلید کرنے والے یا غیر شعوری طور پر بھی اثر قبول کرنے والے شاعر کے ساتھ کئی طرح کی شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ بعض نفسیاتی نقّادوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اثر پذیری یا تقلید ایک طرح کی نیوراسس پیدا کرتی ہے۔ ہیرلڈ بلوم اسی قسم کا ایک نقاد ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعرانہ اثر ہمیشہ سے ایک طرح کی لعنت ہی رہا ہے، یعنی شاعر کے لئے اس نے جتنے مسائل پیدا کئے ہیں ان سے بہت کم حل کئے ہیں۔ بلوم یہاں تک کہہ گیا ہے کہ کسی بھی نظم کا وجود ہی نہیں ہے جب تک کہ اسے شعرائے گذشتہ کے اثرات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے۔ اس لئے تنقید دراصل ان گم شدہ یا پوشیدہ شاہراہوں کو دریافت کرنے کا عمل ہے جو ایک نظم کو دوسری سے ملاتی ہیں۔ ایک اور جگہ اس نے لکھا ہے کہ شاعرانہ اثر ایک طرح کا ANXIETY PRINCIPLE ہے۔ شاعر اپنے پیش روؤں کے احساس سے بوجھل رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ان کے کارناموں کے تعلق سے اس کا اپنا کارنامہ کیا ہے۔ کیا اس کے لئے نئی بات کہنے کی جگہ بچ رہی ہے کہ نہیں؟[1] یا محض اس وجہ سے کہ وہ اس کے پیچھے ہوگئے ہیں خود اس کے فن کا سقوط ہوگیا ہے؟ انہوں نے کہاں کہاں غلطی کی، کہاں کہاں گمراہ ہوئے، کس کس طرف ان کی مساعی مشعل راہ ہیں اور کس کس طرف خطرناک؟ اس کشاکش اور بے چینی میں اکثر شعرا اپنی اصل صلاحیتوں کا خون بھی کر دیتے ہیں۔ میر عشق کی مثال ایسی ہی ہے۔ اس فکر میں کہ وہ انیس کے سامنے کس طرح ٹھہر سکیں، انہوں نے شعر پر نئی نئی بندشیں عائد کردیں، متروکات کی فہرست میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ طرح طرح کی خوش رنگ لیکن سخت کتابی قاعدے سے مخدوش تراکیب (مثلاً بچشم نم، تا بہ محشر، یہ آہ و زاری وغیرہ) سے احتراز کیا۔ بیگماتی اور عامیانہ الفاظ (مثلاً بھیا، ماں جایا، چھاتی، بے کلی، بیہڑ، ندی وغیرہ) جن سے میر انیس کو عار نہ تھا میر عشق نے اپنے اوپر ناجائز قرار دیئے۔ ہیرلڈ بلوم کا اصول بے چینی ہر جگہ درست ہو یا نہ ہو لیکن میر عشق کے اوپر پوری طرح صادق آتا ہے۔ اگر وہ اس کشاکش کے اس درجہ شکار نہ ہوتے تو ممکن تھا کہ میر انیس کا اثر دیر تک قائم رہتا اور مرثیہ مسدس کا چراغ اتنی جلدی نہ جھلملا جاتا۔

میر عشق میں قوتِ اظہار اور قوتِ تخیل دونوں کی کمی نہ تھی۔ وہ میر انیس کی طرح استعاراتی اور پیکری ذہن تو نہ رکھتے تھے لیکن جزئی صورتِ حال کا احاطہ وہ محض بیانیہ کے بل بوتے پر کر لیتے تھے۔ یہ قوت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ بہرحال اس بات کے باوجود کہ حالی نے میر انیس کے مراثی کو استحسان کی نظر سے دیکھا اور ان کے مطالعے کو سود مند بتایا، اور اس بات کے بھی باوصف کہ شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" اردو کی مشہور ترین تنقیدی کتابوں میں سے ایک ہے اور اس میں پلہ انیس کی طرف یقیناً جھکا ہوا ہے، میر انیس کا اثر ہماری شاعری میں خال خال جگہ نظر آتا ہے اور موازنے کے بعد جسے لکھے ہوئے آج کوئی ستر برس ہو رہے ہیں میر انیس پر ایک بھی قابلِ ذکر کتاب نہ لکھی گئی۔

میر انیس کے کلام کی تقلید کم ہونے کی وجہ سے (یا اس کے باوجود) کم تر درجے کے شعرا ان کی نقل کرتے رہے لیکن اس سلسلے میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اقبال، جوش یا ترقی پسند شعرا کے کلام میں زورِ بیان، بلندیٔ آہنگ، زور شور کی مثالوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ یہ میر انیس کے اثر کی دلیل ہیں دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ اقبال کی بلند آہنگی اور طرح کی ہے، اس میں معنی کو دخل ہے۔ اور جہاں معنی کو دخل نہیں (یعنی شکوہ اور جوابِ شکوہ) وہاں اگرچہ مسدس کی ہیئت موجود ہے لیکن بلند آہنگی ہی نہیں ہے۔ "شکوہ" کا آغاز ہی بہت انفعالی لہجے میں ہے ؎

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں

اس حد تک تو ایک ولولہ نظر آتا ہے جس میں نونیہ آوازوں کی جھنکار ہے (حالانکہ یہ جھنکار بھی قافیے کی شین سے متاثر ہے)، لیکن اگلے شعر میں شکوے کا جواز پیدا کرنے کی کوشش انفعالیت کی دلیل فراہم کرتی ہے ؎

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہم نوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں

بیت تک پہنچتے پہنچتے انفعال اور اعتذار کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے یہاں تک الفاظ بھی اسی مفہوم کے آگئے ہیں ؎

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

خاکم بدہن نے جرأت آموزی اور تابِ سخن کے دعوے کو خاک میں ملا دیا۔ دوسرے مسدسات، مثلاً آفتاب (اور یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ اقبال کے اکثر مسدسات اوائل مشق کی یادگار ہیں، جب انہوں نے اپنا مخصوص پُرجلال آہنگ پوری طرح دریافت نہیں کیا تھا اور ان کی شاعری میں غیر استعاراتی تعمیم کی بھرمار تھی) میں میر انیس کی طرح کے حرکی پیکروں اور تخلیقی رعایتِ لفظی کا نام و نشان بھی نہیں ہے۔ پہلا بند یوں ہے ؎

شورشِ میخانۂ انساں سے بالاتر ہے تو
زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو
ہو دُرِ گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو
جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

---

[1] یہاں ایک پرانے عرب شاعر کا قول یاد آتا ہے کہ قدما نے ہمارے لئے میدان ہی کیا چھوڑا ہے جس میں ہم تگ و تاز کریں۔

صفحۂ ایام سے داغِ مدارِ شب مٹا
آسماں سے نقشِ باطل کی طرح کوکب مٹا

بیت میں معنی خیز استعارہ سر نکالتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن اُوپر کے مصرعے صرف روایتی دھوم دھام والے عمومی فرضی تشبیہی بیانات پر مبنی ہیں جو جوش کی یاد دلاتے ہیں۔ اس طرح دیکھئے تو اقبال کی منزلِ اول اور جوش کی معراج یک جا نظر آتی ہیں۔ جوش صاحب کی آوازِ شاعر سنئے۔ نظم ۱۹۲۳ء کی ہے جب وہ اپنے شباب پر تھے ؎

شہد میری گفتگو ہے سانس ہے میری گلاب — نطق سے میرے نمایاں ہے تخیل کا شباب
پیکرِ خاکی ہوں لیکن وہ طلسمِ آب و تاب — جس کے ہر ذرّے میں گردش کر رہا ہے آفتاب
ڈالتا ہوں ہیرے تو گلشن خس و خاشاک پر
عرش کی مہریں لگاتا ہوں جبینِ خاک پر
صبح کو غنچوں میں در آتی ہے جب پہلی کرن — مجھ سے شبنم کی زباں ہوتی ہے سرگرمِ سخن
چاندنی میں جب جھلک اٹھتا ہے برگِ یاسمن — عشق ہوتا ہے مری محفل میں صدرِ انجمن
زمزمے سنتا ہوں شب کی محفلِ خاموش میں
حُسن آجاتا ہے تاروں سے مرے آغوش میں

اس لفظی تام جھام میں معنی تو کیا مفہوم کا بھی پتہ نہیں۔ استعارہ اور اس کے لوازمات گھن گرج کی فضا میں دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ مبالغہ زوروں پر ہے لیکن مجرد مبالغہ شاعری کا صرف شائبہ رکھتا ہے۔ مبالغے میں استعارے کا جوہر ضرور ہوتا ہے لیکن جب تک استعارہ واضح نہ ہو یا پھر تعلیل کی کیفیت نہ ہو، مبالغہ پست درجے کی شاعری کو خلق کرتا ہے۔ مبالغہ کا حُسن اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب اسے مقصد کے لئے استعمال کیا جائے اور اس کا بہترین مقصد رعایتِ لفظی یا حُسنِ تعلیل ہے۔ ایسی مثال دیکھنا ہو تو میر کے قصائد میں بے لطف بے مقصد مبالغہ اور سودا یا غالب اور ذوق کے یہاں با مقصد (یعنی رعایتِ لفظی اور حسنِ تعلیل کا حامل) مبالغہ ملاحظہ ہو۔ میر کہتے ہیں ؎

لقمۂ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری — باز نگلی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اُگل

سودا کو اسی زمین میں سنئے ؎

جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں — شاخ میں گاوِ زمیں کی بھی جو پھوٹے کونپل

خاک اور زمین اور شاخ کی رعایت اور روئیدگی کے جوش کی دلیل کے لئے گاوِ زمین کے سینگ سے کونپل پھوٹنے کا ذکر اس سیاق و سباق میں رکھئے کہ برسات میں بعض جانوروں کے سینگ سبزی مائل ہو جاتے ہیں۔ بہرحال، جوش اور اقبال کے مسدسات کو انیس سے کوئی علاقہ نہیں۔ میر انیس کے فخریہ اور رجزیہ بند اگرچہ مبالغے اور لفظی دھوم دھام سے بھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے یہاں حُسنِ تعلیل، رعایتِ لفظی یا کوئی معنوی پہلو یا کم سے کم حرکی پیکر مبالغے میں اس طرح سموئے ہوتے ہیں کہ بہترین شاعری کی شان پیدا ہو جاتی ہے ؎

دستِ اجل ترا یہ تبر ہے ترے لئے — یہ گرز میل راہِ سفر ہے ترے لئے
کالی بلا تری یہ سپر ہے ترے لئے — برچھی کا پھل قضا کا ثمر ہے ترے لئے
ضربت نہ جھیل سکے گی جو ماریں گے ہم تجھے
بے آبرو کرے گی یہ تیغِ دو دم تجھے

یہ میر انیس کے بہترین کلام کا نمونہ نہیں ہے لیکن نمائندہ ضرور ہے۔ کیونکہ اس میں ان کی خوبیاں اور کمزوریاں دونوں نمایاں ہیں۔ رعایتِ لفظی، تجنیس، استعارہ اور کنایہ سب موجود ہیں۔ انہیں اجزا کی وجہ سے معمولی تعلّی میں اصلی شاعری کا رنگ آگیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مبالغہ بہت زیادہ نہیں ہے، لہذا ایک ایسی مثال دیکھئے جس میں مبالغہ بہت نمایاں ہے ؎

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر — تھیں موج کی طرح سب اِدھر کی صفیں اُدھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور — پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگ گئیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

پہلے مصرعے میں لفظِ تلاطم کے ذریعے پانی اور لہروں کا تلازمہ قائم کیا گیا ہے اور بقیہ تمام مصرعوں میں پیکر، تعلیل، تشبیہ، رعایتِ لفظی سب اسی رعایت سے موجود ہے۔ رعایتِ لفظی کا عالم یہ ہے کہ چکر اور بھنور، نہنگ اور مگر کی واضح رعایتوں کے علاوہ تلاطم، موج، بھنور، گردش، الحذر اور بھاگنا، موج اور ہٹنا کی مضمر رعایتیں بھی آگئی ہیں۔ آخری مصرع تعلیل کے مثالی حُسن کا مالک ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر میر انیس کا کلام اپنا جواب آپ ہی بن کر رہ گیا ہے۔ ان کے نقالوں میں سے کوئی بھی حتٰی کہ چکبست بھی، ان نکات سے آگاہ نہ تھا۔ سردار یا جوش یا وحید اختر کے مسدسات کو پڑھ کر قصیدے یا عام مرثیے کا گمان ہوتا ہے لیکن میر انیس کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے ؎

قاسم میں آن بان امامِ حسن کی ہے — قوت کلائی میں شہِ خیبر شکن کی ہے
چہرے پہ آب و تاب رسولِ زمن کی ہے — زلفوں میں بو بھری ہوئی مشکِ ختن کی ہے
عارض کی لَو سے لیتا ہے نور آفتاب کا
چہرہ نہیں ہے پھول کھلا ہے گلاب کا

(سردار جعفری)

ہم رات کو دیں حکم تو سورج نکل آئے — ہم ماریں جو ٹھوکر ابھی دریا اُبل آئے
ہم تیغ اٹھا لیں تو تمہاری اجل آئے — ہم جب بھی کہیں نظمِ جہاں میں خلل آئے
مختار ارادے کے ہیں مجبور نہیں ہم
تم کیا ہو خدائی سے بھی معذور نہیں ہم

(وحید اختر)

ان اشعار سے واضح ہے کہ ان میں جوش کا سا رنگ تو ہے لیکن خود

(باقی ص۶۲ پر)

اکبر حیدری
صدر شعبۂ اردو، ایس گورنمنٹ کالج، سرینگر۔

انیس اور مسدس

مرثیہ قدیم صنفِ ادب ہے۔ اُردو میں اس کا رواج دکن میں عہدِ قطب شاہی (۹۱۸ھ/۱۰۹۸ء) میں ہوا۔ اس دور میں اصغر، روحی شاہی، قادر، مرزا بیجاپوری، غواصی، ملک خوشنود، نصرتی، وجہی، ہاشم وغیرہ نے نام پیدا کیا۔ یہ لوگ غزل اور مربع میں مرثیہ کہتے تھے۔ اورنگ زیب کے حملے کے بعد دکن میں مرثیہ روبہ زوال ہوا اور دلی میں عہد محمد شاہی میں پنپنے لگا۔ چنانچہ اعلیٰ، آفتاب، افضل، آثمی، امانی، انساں، باقر، بے نوا، بے ہوش، حزیں، حیدر، رضا، صلاح، سودا، عاصی، فغان، غمگین، فضلی، فقیر، کرم، گریاں، محب، مسکین، موسیٰ، میر، میراں، ندیم، نجات، مرشد اور یک رنگ وغیرہ نے مرثیہ میں اپنی جولانیِ طبع دکھائی۔

دلّی اُجڑنے کے بعد اودھ میں پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں مرثیہ پھلنے پھولنے لگا۔ یہاں نواب آصف الدولہ کی سخاوت کی گنگا بہہ رہی تھی اور ان کا مذہبی رجحان دیکھ کر لاتعداد مرثیہ گو وجود میں آئے۔ جن میں یہ قابلِ ذکر ہیں۔ افسردہ، احسان، حیدری، صبر، گدا، سکندر، مقبل اور ناظم۔ انہوں نے مسدس میں اپنے زورِ قلم کا مظاہرہ کیا۔ بادشاہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں میر خلیق، مرزا فصیح، میاں دلگیر اور میر ضمیر نے مرثیے میں فنی خوبیاں ایجاد کیں اور مرثیہ مسدس میں مقبول ہونے لگا۔

راجہ محمود آباد کے نادر الوجود کتاب خانے میں کلیاتِ سودا کی سرخی کے تحت ایک پرانا مخطوطہ محفوظ ہے۔ اس میں ۵۹ مراثی اور کچھ سلام ہیں۔ ان میں ۴۳ مرثیے ہیں جن میں ۹ مربع، ایک مخمس، ایک مثلث، ایک مسدس ترجیع بند اور دو مخمس ترجیع بند ہیں ان مرثیوں کے مقطعے میں سودا کا تخلص درج ہے۔ ان کے علاوہ ۱۰ مرثیے مہرباں (مہربان خان۔ غزل میں رند اور مرثیے میں مہربان تخلص کرتے تھے) کے تخلص سے درج ہیں۔ مہربان کے مرثیوں میں وہ مسدس مرثیہ بھی شامل ہے جو آج تک سودا کی تصنیف سمجھا جاتا تھا اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جاتا تھا کہ سودا نے ہی پہلے مسدس میں مرثیہ کہا۔ ذیل میں اس مسدس کا پہلا اور آخری بند پیش کیا جاتا ہے۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی — ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذادی — یہاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اسکے تو نہیں ڈرتا ہے

مقطع: ؎

مہرباں چشمِ محباں کو ہے یہ نظم جلا — پاوے گا اس کا محمد سے تو محشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دیگا دلا — سننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہے بہا
سُن کے اس مرثیے کو بزم میں جو رو دے گا
آب چشم اس کے گناہوں کو تِرے دھوئے گا

کلیاتِ مذکور میں سودا کا یہ مسدس درج ہے ؎

ماں اصغر کی دِن اور رین — رو رو کرتی ہیں یہ بین
ہائے رے اصغر ابنِ حسین — کس کو دیکھیں گے یہ نین
تجھ بن میرے نور العین
کیونکر ہو اس دل کو چین

یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے مسدس مرثیہ کس نے کہا۔ ثابت لکھنوی[1] اور امیر احمد علوی[2] اولیت کا سہرا سکندر کے سر رکھتے ہیں۔ اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ قدیم مرثیہ گویوں میں ایک میاں سکندر تھے۔ ان کا مرثیہ پیکرِ سوز و گداز ہے اور کچھ برس ادھر تک اتنا مقبول تھا کہ فقیر اُسے پڑھتے ہوئے پھیری لگاتے۔ سکندر کے مرثیے کا پہلا بند یہ ہے ؎

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول — اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حسین ابنِ بتول — ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
اِدھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

لیکن جہاں تک تحقیق ہو سکا سودا ہی پہلا شاعر تھا جس نے صنفِ مسدس میں پہلا مرثیہ کہا۔

مرثیہ انیس کو ورثے میں ملا تھا۔ ان کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق، چچا میر خلق، میر مخلوق اور میر محسن سبھی مرثیہ کہتے تھے۔ انیس فخریہ کہتے ہیں ؎

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں — پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اُردو شاعری میں عرصۂ دراز سے مشہور تھا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" انیس نے اس مقولہ کو ہمیشہ کے لئے حرفِ غلط کی طرح مٹایا اور اپنی اعلیٰ

---

[1] حیات دبیر ص۱۱   [2] یادگار انیس ص۱۲

صلاحیتوں سے زمینِ سخن کو بات ہیں آسمان کر دیا۔ مسدس ان کے مرثیے کا حسین اور محبوب پیکر ہے اور اس صنف میں اُنھوں نے وہ وہ جولانیاں دکھائیں کہ اُردو شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے میں لا کھڑا کیا۔ اُن کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب میر حسن کی مثنوی سحر البیان خوش الحانی سے پڑھتے تھے تو ان کے گھر کے باہر سننے کے لئے لوگوں کا مجمع رہتا تھا۔ وہ بآسانی مرثیہ کو مثنوی میں نظم کر سکتے تھے لیکن اس فن میں انھیں کسی کی تقلید گوارا نہ تھی۔ انھوں نے مسدس میں مرثیہ کہہ کر اُردو شاعری کو رونق اور حیاتِ جاوداں بخشی۔ اس فن کے لئے انیس نے ایک الگ اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؎

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے اگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقّت بھی ہو تعریف بھی ہو

میر انیس مسدس میں مرثیہ نظم کرنے کے لئے ایک تشخص پیدا کرنا چاہتے تھے جو بحر، اوزان، اسلوب، فکر اور مواد، غرضیکہ ہر اعتبار سے ایک نئی چیز ہو تاکہ عالمی پیام جو وہ پہنچانا چاہتے تھے اپنی ندرت کی وجہ سے کشش کا باعث ہو ان کی خودی، ان کی تخلیق، ان کی فنی مہارت، ان کے داخلی و خارجی نفسیاتی تاثرات کا پورا پورا اظہار اسی وقت ہو سکتا تھا جب وہ ایسی راہ بتاتے کہ جو انھی کی بنائی ہوئی ہو اور جس پر انھی کے نقشِ قدم ہوں۔

مثنوی میں مختلف دماغوں نے کام کیا تھا۔ عشقیہ مثنوی، فلسفیانہ مثنوی، متصوفانہ مثنوی اور رزمیہ مثنوی (شاہنامہ) منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ اگر وہ صرف مثنوی کو آلۂ کار اور ذریعۂ اظہار قرار دیتے تو ان کی انفرادیت کا اظہار نہ ہو سکتا تھا۔ مثلاً جب ان کا مقابلہ رومی سے کیا جاتا جس نے اپنی ساری زندگی تصوف کے لئے نذر کر دی تھی تو ان کا کلام پھیکا نظر آتا کیونکہ لوگ تصوف کے تمام اصول تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ لہٰذا جب ان کا مقابلہ رومی کے ساتھ ہوتا تو یا تو وہ تصوف کے ان عقائد کو جن کو وہ تسلیم نہیں کرتے، عاریت لیتے یا اُن کی مخالفت کرتے۔ اگر عاریت لیتے تو اپنے ضمیر کے خلاف کرتے اور اگر مخالفت کرتے تو صوفیانہ شاعری نہ ہوتی اور رومی کے مقابلے کی کوئی چیز پیش نہ کی جا سکتی۔ اسی طرح اگر وہ مثنوی کو اظہار کا ذریعہ بناتے تو "شاہنامہ" کے مقابلے میں کسی شخصیت کا اظہار نہ ہوتا، اس لئے کہ "شاہنامہ" میں وطنی تصور شدت سے پیش کیا گیا اور انیس کا وطنی تصور فردوسی کے تصور سے جداگانہ ہے۔ فردوسی عجم کو عرب پر فوقیت دینا چاہتے تھے اور انیس پوری کائنات کو انسان کا تصور کرتے ہیں اب یا تو وطنیت کو اس طرح محدود کرتے تو نقل ہو جاتی اور ان کے عقیدے کے خلاف بھی ہوتا یا اگر اس کے خلاف لکھتے تو مرثیہ میں مناظرہ کا رنگ پیدا ہو جاتا۔ جس سے انھوں نے مرثیہ کو مسدس میں کہہ کر ہر طرح بچانے کی کوشش کی تھی۔ اسی واسطے انیس نے اپنے لئے ایک ایسا میدان تیار کیا جس میں وہ تنہا نظر آتے ہیں

کسی نے تری طرح سے اے انیس — عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

میر انیس نے پرانے راستوں کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ پیدا کیا جس میں جس قدر تصوف وہ جائز سمجھتے تھے اس کا عطر نکالا۔ اسی طرح سے فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری ان سب کو انھوں نے مسدس کی شکل میں پیش کر کے ایک مرقع بنایا جس میں غزل کے مضامین بھی لائے، ہجویہ شاعری بھی لائے اور جس میں قصیدہ کی بہار اور مثنوی کی داستان بھی لائے۔ غرضیکہ جتنے اصناف شاعری اس وقت وجود میں آ چکے تھے اور جس کا الگ الگ ذوق لوگ رکھتے تھے ان سب کا مرقع بنایا تاکہ ہر مذاق کی تسکین مرثیہ سے ہو جائے۔ چنانچہ ان کے اس ہمہ گیر کمال کے سامنے بڑے بڑے یک فنی شاعروں نے سپر رکھ دی۔ غالب باوجودیکہ امامِ غزل تھے مسدس میں تین بند کے سوا مرثیہ نہ کہہ سکے۔

میر انیس نے اس وقت کی شاعری میں جو جمال حسن، رنگ اور کشش پائی اس میں اپنے تصرف سے اسے نئی چیز بنا دیا۔ اب جس وقت ان کا مقابلہ متنبّی، ابو العلا معرّی، فردوسی اور رومی سے کیا جائے تو ان کا کمال انیس کے یہاں ملے گا لیکن جب بحیثیتِ مجموعی انیس پر نظر کی جائے گی تو یہ تمام شعرا انیس سے پست تر نظر آئیں گے۔ اس لئے کہ وہ لوگ ایک ایک فن اور ایک ایک موضوع میں اپنی شاعری کو محدود کرتے تھے اور میر انیس نے ہر چمن سے پھول چنے اور انھی رنگا رنگ پھولوں سے ایک ایسا گلدستہ تیار کیا جس کی مہک سے ہمیشہ بنی نوعِ انساں کا دماغ شگفتہ ہوتا رہے گا ؎

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہ دو بڑی وجوہ تھیں جن کی وجہ سے مرثیہ کسی اور صنف میں پروان نہ چڑھ سکا اور مسدس ہی مرثیہ کا ذریعۂ اظہار ہو گیا۔ مرثیہ گویوں نے اور شاعروں سے اپنی انفرادیت اس قدر مد نظر رکھی کہ مسدس کی تحریر یعنی خط کی ترتیب کا انداز بھی علیحدہ کر دیا۔ وہ چار مصرعے ایک طریقے سے

لکھتے ہیں۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے کو ان چار مصرعوں کے نیچے بیت کی صورت میں لکھتے ہیں مثنوی کی بحر تحت اللفظ خوانی کے لئے موزوں نہ تھی اس میں دو دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور قافیوں کا ترنم جلد ختم ہو جاتا ہے۔ جب مسدس کی شکل میں چار مصرعے ایک ہی رنگ کے قافیے لئے آتے ہیں تو تحت اللفظ پڑھنے میں تصویر کشی، تاثر، انفعال اور اثر پذیری نمایاں ہوتی ہے۔ اس لئے انیس نے مسدس میں مرثیے نظم کئے اور ان تین بحروں کو ترجیح دی، مضارع۔ ہزج اور رمل۔

حالی نے بھی مسدس کہا ہے۔ اس کا نام "مدوجزر اسلام" یا "مسدسِ حالی" ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین اور سید سلیمان ندوی[1] نے مسدسِ حالی کو بیان کی اور صفائی زبان کی سلاست و نرمی اور گھلاوٹ کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ان بزرگوں سے مبالغہ آمیزی میں سب سے آگے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"ہماری شاعری میں مسدس نظم کی ایک قسم ہے جس کا نبھانا آسان نہیں ہے۔ اچھے اچھے مشاق شاعر بھی رہ جاتے ہیں اور بھرتی کے مصرعوں سے چول بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انیس سا باکمال شاعر بھی مسدس جس کی ملک ہو گئی ہے۔ بھرتی کے بے ربط مصرعے داخل کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ سارے مسدس میں مصرع تو کیا ایک لفظ بھی بھرتی کا نظر نہیں آتا اور ہر مصرع دوسرے سے ایسا گتھا ہوا ہے کہ چھیوں مصرعے ایک جان اور ایک ذات ہو گئے ہیں۔"[2]

حالی کے علم و فضل سے اعراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہاں دونوں شاعروں کا موازنہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف یہ دکھانا ہے کہ بھرتی کے الفاظ اور بے ربط مصرعے انیس نے استعمال کئے ہیں یا حالی نے۔ جہاں تک مسدسِ حالی کا تعلق ہے۔ خود حالی نے اسے ابالی کھچڑی اور بے مرچ سالن کہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں چند بند نقل کئے جاتے ہیں:

اسی طرح اک اور خوں ریز پیدا — عرب میں لقب حرب داحس ہے جس کا
رہے ایک مدت تک آپس میں برپا — یہاں خون کا ہر طرف جس میں دریا
سبب اس کا لکھا ہے یہ اصمعی نے
کہ گھوڑ دوڑ میں چیند کی تھی کسی نے

سمجھتے ہیں گمراہ جن کو مسلماں — نہیں جن کو عقبیٰ میں امیدِ غفراں
نہ حصے میں فردوس جن کے نہ رضواں — نہ تقدیر میں حور جن کے نہ غلماں
پس از مرگ دوزخ ٹھکانا ہے جن کا
حمیم آب و زقوم کھانا ہے جن کا

[1] مسدس حالی صدی ایڈیشن ص۱ [2] ایضاً

کیا فاش راوی میں جو عیب پایا — مناقب کو چھانا مثالب کو تایا
مشائخ میں جو قبح نکلا جتایا — ائمہ میں جو داغ دیکھا بتایا
طلسم ورع ہر مقدس کا توڑا
نہ ملا کو چھوڑا نہ صوفی کو چھوڑا

انیس کے بارے میں مولوی عبدالحق کے برعکس خود حالی کا قول یہ ہے کہ:

"آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیت کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا۔"[3]

آزاد نے بھی شاندار الفاظ میں انیس کے کلام کو سراہا ہے۔ کہتے ہیں:

"انیس نے ایجاد مضامین کے دریا بہا دیے۔ ایک مفرد مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ردادیا۔ ہر مرثیہ کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جدا، ہر میداں میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا، اسی پر کیا منحصر ہے صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شام ہے تو شامِ غریباں کی اداسی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ دکھایا، غرض جس حالت کو لیا ہے اس کا سماں باندھ دیا ہے۔ آمدِ مضامین کی بھی انتہا نہ رہی۔"[4]

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ انیس نے اپنے مراثی میں مبالغہ سے کام لیا ہے ان کی خدمت میں فنِ تنقید نگاری کے بانی ارسطو کا وہ قول پیش کیا جا سکتا ہے جس میں شاعری کے لئے مبالغہ کو جائز قرار دیا ہے۔ ارسطو "بوطیقا" "POETICS" میں کہتا ہے[5]

[3] مقدمہ شعر و شاعری ص۲۴۱ [4] آبحیات ص۵۴۳

[5] "The Great Critics" para 10, p 56 James Harryani B. Parks.

"The poet should prefer probable impossibilities to improper possibilities.

یعنی شاعر کو چاہیے کہ وہ قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس ممکنات پر ترجیح دے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انیس شاعر تھے، مورخ نہیں۔ شاعر اور مورخ میں بڑا فرق ہے۔ مورخ تاریخ پیش کرتا ہے۔ جبکہ شاعر ایک جنبشِ قلم سے خیالی دنیا کی سیر کراتا ہے اور خلافِ معمول واقعات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ سامعین کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اس قسم کے واقعات ضرور رونما ہوئے ہونگے اور ماحول کے پیشِ نظر ان کو ایسا ہی رونما ہونا چاہیے تھا۔ لیکن حقیقت میں اس قسم کے واقعات عنقا صفت ہوتے ہیں۔ یہی وہ شاعرانہ کمال ہے جہاں میر انیس کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ خلافِ قیاس واقعات کو بھی اس مہارت سے پیش کرتے ہیں کہ عقلِ انسانی دنگ رہ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعہ اسی طرح رونما ہوا ہوگا جیسا کہ میر انیس نے اُسے کھینچا ہے۔ شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس قسم کے واقعات درحقیقت ہوئے ہیں کہ نہیں، یہ تو مورخ کا کام ہے۔ ذیل میں انیس کے چند بند پیش کئے جاتے ہیں۔ ان میں تصوف کی چاشنی، غزل کا رنگ، ہجو کی تلخی، قصیدے کی بہار، مثنوی کا جوش و خروش اور صنعتِ مسدس کا کمال ملاحظہ کیجیے۔

ساقی کے کرم سے ہو وہ دَور اور وہ چلیں جام — جس میں عوضِ نشہ ہو کیفیت انجام
ہر مست فراموش کرے گردشِ ایام — صوفی کی زباں بھی نہ رہے فیض سے ناکام
ہاں بادہ کشو پوچھ لو مے خانہ نشیں سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلد بریں سے

جو خلق میں تھے صاحبِ تخت و علم و تاج — نوبت یہ ہوئی ہے کہ نشاں ان کے نہیں آج
شاہانِ جہاں فخر سے دیتے تھے جنہیں باج — وہ قبر میں ہیں سورۂ الحمد کے محتاج
(تصوف) سکہ ہے نہ وہ اور نہ وہ تاج و نگیں ہیں
دولت تو خزانے میں ہے خود زیرِ زمیں ہیں

نکلا یہ سن کے غیظ میں اک پہلوانِ روم — گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ پُر غرور، سیہ قلب، نحس و شوم — لشکر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز و بوم
(رجز) مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام — تھرّائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام — کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علی کا نام
کندہ سقر کے قعر کا، مُبتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور — دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور — وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک — شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک — ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
(صبح کا سماں) ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت — پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت — سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاندسے چہروں پہ ڈالے ہیں
تو نسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ آب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
(گرمی کی شدت) اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

صدمے سے ہوا رنگِ رخِ ماہ جو کافور — اختر بھی بنے مردمکِ دیدۂ بے نور
غم چھا گیا راحت دلِ عالم سے ہوئی دور — تصویرِ الم بن گئی جنت میں ہر اک حور
(بھیانک رات) کہتے تھے فلک رات نہ ہووے گی اب ایسی
تاروں نے بھی دیکھی تھی نہ تاریک شب ایسی

شمعِ طربِ محفلِ عالم تھی جو خاموش — تھی رات بھی شبیرؑ کے ماتم میں سیہ پوش
کیا غم تھا کہ شادی تھی ہر اک دل کو فراموش — ہر چشم کو تھا غم میں سمندر کی طرح جوش
مضطر تھے علی، اشکوں سے منہ دھوتی تھی زہرا
مقتل تھا جہاں شاہ کا واں روتی تھی زہرا

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہِ والا — آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھا تہ و بالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اُجالا — خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک اڑتی تھی منہ پہ حرمِ شیرِ خدا کے
تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں — تھرّاتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جا ئیں — روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھیں دعائیں
(ڈراونا جنگل) گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر — سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر — کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ

کیجے شکستگی و خرابی کا کیا بیاں ثابت نہ جس میں سقف نہ در اور نہ سائباں
وحشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکاں وہ شب کہ الحذر، وہ اندھیرا کہ الاماں
(زندانِ شام) ظلمت کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا

مثلِ دلِ یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دودِ آہ حجرے سے چشمِ تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ مجال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشمِ غزال تھا

وہ تھوتھنی، وہ اُبلی ہوئی انکھڑیاں، وہ یال گویا کھلے تھے حور کے گیسو پری کے بال
وہ جلد، وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سم، وہ چال دم میں کبھی ہُما، کبھی ضیغم، کبھی غزال
(گھوڑے کی تعریف) وہ قصرِ آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پر اگر خدا اُسے دیتا بُراق تھا

قد کتنا خوشنما ہے، بدن کس قدر ہے گول جوہر شناس ہے تو اسے موتیوں سے تول
مفتاحِ فتح ہے درِ نصرت کو اس سے کھول وہ تیغ ہے خراجِ صفاہاں ہے جس کا مول
(تلوار کی تعریف) اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے

ڈر ڈر کے پچھلے پاؤں سپاہِ لعیں ہٹی یہ صف سوئے یسار، وہ سوئے یمیں ہٹی
سہمے جبال، نہر کہیں سے کہیں ہٹی دہشت سے آسماں ہوا اونچا، زمیں ہٹی
(میدانِ جنگ) بھاگڑ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا
دریا لہو کا کشتیٔ گردوں پہ چڑھ گیا

انیس کا مبالغہ ضرورتِ شعری کے عین مطابق ہے۔ اس سے تخیل اتنا اور تاثر کو شہ ملتی ہے اور حقیقت کا وہ قوی ادراک حاصل ہوتا ہے جو معروضی حقیقت نگاری کی دسترس سے باہر ہے۔ ▭▭

انتظاریہ

۱۔ آل احمد سرور	انیس کا اسلوب
۲۔ علی سردار جعفری	مرثیہ در رنگِ انیس
۳۔ شبیہ الحسن	انیس کی رباعیات
۴۔ شارب ردولوی	اُردو تنقید پر انیس کا اثر

یادِ انیس

حسن سرمد
پروفیسرز کوارٹرز، راجا گھاٹ، پٹنہ (بہار)

زہے یہ کوششِ صد سالہ یادگارِ انیس
کریں گے پھول عقیدت کے سب نثارِ انیس
وہ اہلبیت کا عاشق، محبِّ آلِ رسول
وہ خاندانِ نبوت کا دوستدارِ انیس
وہ سیدالشہدا کے غموں کا فریادی
وہ کربلا کے شہیدوں کا سوگوارِ انیس
انیس مونسِ حضرت حسین ابنِ علیؑ
انیسِ بنتِ محمدؐ کا غمگسارِ انیس
انیس تھا غمِ جاناں بہ غمِ امامِ شہید
غمِ امام تھا اندوہِ روزگارِ انیس
شہیرِ ملکِ سخن، شاعرِ فقید مثال
جو سرزمینِ ادب کا ہے شہریارِ انیس
وہ جس نے شام و سحر کی مصوری کی ہے
وہ ہے مظاہرِ قدرت کا رازدارِ انیس
کھنچی ہے صفحۂ کاغذ پہ درد کی تصویر
کہ تھا رثائے شہیداں میں دلفگارِ انیس
تمام حرف کے نقطے ہیں اشک کے موتی
ہر ایک لفظ میں ہے قلبِ داغدارِ انیس
لگائے اس نے مضامین کے نئے انبار
مچنے اُسی کے ہیں خرمن سے خوشہ خوارِ انیس
بلند اس نے کیا ذوقِ شعر کا معیار
نہیں فقط انیس مرثیہ نگارِ انیس
بھرا ہے دامنِ اُردو کو رزم ناموں سے
جہانِ شعر میں اُردو کا افتخارِ انیس
سلام ہو کہ غزل، مرثیہ، رباعی ہو
ہر ایک صنفِ سخن میں ہے شاہکارِ انیس
بہا تھا خونِ غریب الدیار کا سرمد
بیان کرنے کو جس کے تھا انتظارِ انیس

نائب حسین نقوی

زیدی ولا۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵

انیس کا غیر مطبوعہ کلام

بعض اوقات محقق کی نظر میں کسی شئے کے کچھ گوشے ابتدا ہی سے ایسے ہوتے ہیں جو اس کے خیال میں قابلِ تحقیق ہوں اور وہ اس کے متعلقات کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی کسی شے کی تحقیق بذاتِ خود اس کی خضرِ راہ اور رہبرِ منزل بن جاتی ہے۔ چنانچہ میر انیس کا مطبوعہ کلام دیکھ کر ایک اندازہ ہوا کہ اگر انیس کی زندگی کا سرمایہ صرف یہی کلام ہے جو مطبوعہ شکل میں ہمارے سامنے آچکا ہے تو بعض رواۃ یا تذکرہ نویسوں کا وہ خیال کتنا بعید از قیاس ہے کہ انیس نے لاکھوں اشعار کہے ہیں۔

میر صاحب کے مزید کلام کی تحقیق میں یہی تصور میری ہمت افزائی کا سبب بنا رہا۔ چنانچہ سب سے پہلے انیس کا وہ معرکۃ الآرا کلام شمعِ راہ ہوا، جو از خود ذہن میں محفوظ ہو چکا تھا، لیکن جو اُن کے شائع شدہ مراثی میں کہیں نظر نہ آیا۔ اس کے بعد خیال ہوا کہ یہ کلام میر انیس کا نہ ہوگا، بلکہ خطی نسخوں میں اُن کے تخلص کا شمول کسی ذاتی خوش مذاقی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ میر خلیق، ضمیر، دبیر، انس، مونس، نفیس، وحید، عشق، تعشق، اوج، طوبیٰ، سلیس اور ایسے دوسرے شعرا جن کا رنگِ کلام انیس سے ملتا جلتا ہو سکتا تھا اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ ان تمام مراثی کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے تجاوز کر جاتی ہے۔

ان مراثی کی تلاش میں زیادہ کاوش نہیں کرنا پڑی، بلکہ رفتہ رفتہ ۳۰ سال کے عرصے میں خود بخود دس پانچ جگہوں سے یہ خزانہ میرے ہاتھ لگ گیا جس میں میر خلیق کے تقریباً تین سو مراثی شامل تھے۔ اس کے علاوہ ایک مطبوعہ فہرست جس میں معاصرین اور مابعدِ انیس کے تقریباً تمام شعراء کے مطلعے شامل تھے، نظر سے گزری۔ وہ فہرست بھی بہت کچھ معاون ثابت ہوئی ـــ مزید برآں لکھنؤ اور بیرونِ لکھنؤ میں بعض شائقینِ مراثی کے یہاں وہ بے بہا خزانے اب بھی موجود ہیں جن کو دیکھ کر نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ انہیں خزینوں میں میر انیس کے لاتعداد قلمی نسخے ملتے رہے اور اُن سب کی فہرستیں بناتا رہا۔

بہت سے مراثی کے مطلعے قدرے تفاوتِ الفاظ کے ساتھ اتنے ملتے جلتے ہیں جن کے پڑھنے سے ذہن بار بار ایک ہی مطلع کی طرف ملتفت ہوتا ہے۔ اس سے بچنے کی ایک تدبیر سمجھ میں آئی کہ ان تمام مطلعوں کی فہرست بہ ترتیبِ حروفِ تہجی اگر بن جائے تو تکرارِ الفاظ کی پراگندگی ذہن سے دور ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہ فہرست پونے تین سو مراثی کی تیار ہوئی۔ ان سب مراثی میں تقریباً ایک سو چالیس درمیانی مطلعے الگ ہیں جن کو بعض شائقین نے الگ الگ مراثی تصور کر لیا ہے۔

میر انیس کا کلام ستّر سال کے عرصے میں مختلف اداروں اور بعض اصحابِ ذوق نے انفرادی طور پر شائع کیا، لیکن اس سے کہیں زیادہ متعدد اربابِ ذوق کے پاس قلمی نسخوں کی شکل میں محفوظ ہے، اگر اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی کہ ان مخطوطات میں سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا مقابلہ کر کے الگ الگ کر لیا جاتا۔

اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انیس کے تمام مطبوعہ کلام کی تلاش اور اس کا مطالعہ، پھر اس بحرِ ذخار سے غیر مطبوعہ کلام کی باہمی مطابقت کے لئے بڑا وقت درکار تھا۔ لہٰذا اس محنت سے بچنے کے لئے یہی بہتر سمجھا گیا کہ جو کچھ سامنے ہے، اسی پر اکتفا کیا جائے۔ بس یہی اسباب مزید کلام کی جستجو یا غیر مطبوعہ کلام کی عدمِ تلاش میں کار فرما رہے۔

غیر مطبوعہ کلام کا انتخاب

مذکورہ فہرست میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے انتخاب کا پہلو بڑا نازک اور اہم مسئلہ تھا۔ اس فہرست میں ۱۷۶ مراثی مطبوعہ تھے۔ ان تمام مراثی کو سامنے رکھ کر سب کے مطلعوں اور متن کی مطابقت کی گئی نتیجے میں ۷۰ مراثی ایسے نکل آئے جو غیر مطبوعہ کہے جا سکتے تھے۔

اس کے بعد علی الترتیب زیرِ نظر منزلوں سے گزرنا پڑا۔

۱۔ مندرجہ فہرست کے مطلعے عہدِ انیس اور خاندانِ انیس کے متعدد شعرا[1] کے مطلعوں سے اور کہیں باعتبارِ موضوع، متن سے مطابقت کی گئی۔ ان سب میں مشکل ترین منزل میر نفیس کے مراثی سے مطابقت کے وقت پیش آئی،[2] اس لئے کہ ان دونوں باپ اور بیٹے کے کلام میں سیکڑوں جگہ توارد الفاظ اور بعض جگہ آدھے آدھے مصرعے یکساں ملے نیز بعض مقامات، مضامین اور موضوع کے اعتبار سے بعینہٖ یکساں معلوم ہوتے ہیں اور تمام کلام کو سامنے رکھے بغیر امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی طرح مونس کے بعض مراثی بھی میر انیس کے زورِ بیان کی حدود کو چھو جاتے ہیں۔

---

[1] ان شعرا کے نام اوپر پیش کئے جا چکے ہیں۔

[2] میر نفیس کے ۷۵ مراثی جن میں ۲۹ غیر مطبوعہ ہیں، راقم الحروف نے ۱۹۷۳ء میں مرتب کئے تھے۔

۲۔ میر انیسؔ کے بعض مراثی جو مرزا دبیرؔ کے رنگ میں ہیں اور شوکتِ الفاظ تلمیحات اور استعارات اور صنائع و بدائع سے معمور نظر آتے ہیں، ان میں بھی اشتباہ کی گنجائشیں نکل سکتی تھیں، اُن سے بھی مطابقت کرنا ضروری ہوگیا تھا۔

۳۔ میر خلیقؔ اور میر ضمیرؔ[1] کے جتنے مراثی دسترس میں تھے۔ ان کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا۔

اسباب و علل

ان منازل کے بعد حقیقی منزل یہ تھی کہ ان تمام مراثی کو میر انیسؔ سے منسوب کرنے کے اسباب و عِلَل نیز دلائل و براہین کیا ہوسکتے ہیں، خواہ وہ سب میر انیسؔ کے تخلص کے ساتھ ہی ہوں۔ ان کے لئے راقم الحروف نے بجائے خود زیرِ نظر شرائط منضبط کئے۔ جو مراثی ان پابندیوں اور شرائط کے معیار پر پورے اُتر سکے، اُن کو میر انیس کا تسلیم کیا گیا ورنہ مشکوک سمجھ کر الگ کر دیا گیا۔

بعض شرائط اور پابندیاں

۱۔ عرض کیا گیا کہ بنیادی اقدام وہ تھا کہ عہدِ انیسؔ اور قربِ جوارِ عصرِ انیسؔ کے تقریباً ڈیڑھ ہزار مراثی پیشِ نظر رہ چکے تھے جن کے مطلعے اور متن کے شبہات اور شکوک کو دور کر لیا گیا تھا۔

۲۔ بعض مخصوص شخصیتوں کے قلمی نسخوں پر بھروسہ کیا گیا۔ اُن میں جو میر صاحب کے شاگردوں کے قلم سے لکھے ہوئے یا خود اُن کے نقل کرائے ہوئے یا خاندانِ انیسؔ میں سے کسی فرد کے پاس محفوظ تھے، ان سب کو مستند سمجھا گیا۔

۳۔ جو مراثی حیاتِ انیسؔ سے انیسویں صدی کے آخر تک کی نقل تھے، چنانچہ وہ تمام نسخے جو ۱۸۴۳ء سے ۱۸۹۰ء تک نقل شدہ ہیں اور جو میر صاحب کی تقریباً ۲۷ سال کی عمر سے لے کر وفات کے ۱۵ سال بعد تک لکھے گئے ہیں مستند مانے گئے

۴۔ میر صاحب کے بعض شاگردوں کے نسخوں پر "تصنیف میاں انیسؔ سلمہٗ" یا "تصنیف میر انیسؒ" لکھا تھا لیکن اُن میں سے بعض میں مقطع شامل نہ تھا، اُن پر بھی بھروسہ کیا گیا۔

۵۔ جس مرثیے کے کم از کم تین نسخے، عہدِ انیسؔ یا وفاتِ انیسؔ سے دس سال بعد تک کے نقل شدہ تھے، نیز وہ مختلف مقامات سے دستیاب ہوئے، ان کو میر انیسؔ کا تصور کیا گیا۔

۶۔ انفرادی نسخوں میں میر انیسؔ کے تخلص کا شمول ضروری سمجھا گیا۔

۷۔ بعض نسخے ایسے دستیاب ہوئے، جن کے ایک ہی نسخے میں میر انیسؔ کا تخلص بھی تھا اور ساتھ ہی دوسرا مقطع نفیسؔ، انسؔ، مونسؔ، سلیسؔ یا رئیسؔ میں سے کسی کا مقطع لکھا تھا، اس دشواری سے گذرنے کے لئے اُن مستند شخصیتوں کے نسخوں پر بھروسہ کیا گیا، جو میر صاحب کی خدمت میں وقت گذار چکے تھے یا اُن کے تلامذہ میں سے تھے یا اُن سے کسی طرح متعلق رہے تھے۔

شخصیات کی اہمیت اور معیار

۱۔ ان تمام مراثی میں پچاس مرثیے شہنشاہ حسین شاگردِ انیسؔ[2] کے محفوظ مخطوطات سے نقل کرائے گئے جو سب کے سب ۱۲۸۴ھ سے ۱۲۹۰ھ تک لکھنؤ میں لکھے گئے تھے۔

۲۔ کتاب خانۂ ریاستِ محمود آباد سے متعدد مراثی دستیاب ہوئے، جو مہاراج کمار صاحب کی نظرِ عنایت سے مل گئے۔ اُن میں سے بعض جو مستند تر کہے جاسکتے ہیں، میر مانوسؔ[3] کے لکھے ہوئے ہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ریاستِ محمود آباد سے خاندانِ انیسؔ کا مخصوص تعلق رہا ہے۔ اور اس خاندان کے کئی شعرا اس ریاست سے منسلک رہے ہیں۔ حتیٰ کہ سید محمد عباس[4] کی عمر کا خاصا حصہ اسی تعلقے میں گزرا، لہٰذا وہاں کے قلمی نسخوں پر اعتماد کیا جا سکتا ہے، اُن میں بیشتر مراثی میں نامِ ناقل اور سن نقل موجود ہیں۔

۳۔ سید علی حیدر مختار امروہوی[5]:

آپ تحت اللفظ خوانی میں لڈن صاحب فائزؔ کے شاگرد تھے۔ فائزؔ نے اپنے اسلاف کے بہت سے مراثی آپ کو دیدیے تھے، یہ تمام نسخے خاندانِ انیسؔ ہی کے لکھے ہوئے تھے۔ سید علی حیدر نے انہیں نسخوں سے نقلیں لی تھیں۔ یہ سب مراثی ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۸ء تک آپ نے نقل کئے تھے، چونکہ وہ تمام نسخے فائزؔ نے منتقل کئے تھے لہٰذا وہ قابلِ اعتماد ہوسکتے ہیں۔

---

[1] میر خلیقؔ کے تین سو بائیس مراثی راقم الحروف کے مطالعے میں آچکے ہیں۔ میر ضمیرؔ کے مطبوعہ مراثی کے علاوہ چند ہی غیر مطبوعہ نسخے مل سکے۔

[2] شہنشاہ حسین کے پوتے امداد حسین کے متعلق سید احتشام حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ اُن کے پاس قدیم قلمی نسخے بہت کچھ ہیں چنانچہ موصوف ہی کی سفارش سے ان مراثی کو نقل کرنے کی اجازت ملی۔

[3] میر مانوسؔ، حقیقی میر انیسؔ، نیز میر نفیسؔ کے داماد۔ آپ نے تقریباً بیس سال انیسؔ کی بستہ برداری کی خدمت انجام دی تھی۔ (اندرونی روایات)

[4] آپ میر مانوسؔ کے پوتے اور میر نفیسؔ کے نواسے تھے، اُن کا بیان تھا کہ میں نے بڑی کاوش کے ساتھ اپنے خاندان کے تمام شعرا کے مراثی کی نشاندہی کر کے فہرستیں مرتب کی ہیں، موصوف ہی کی مرتبہ "باقیاتِ انیسؔ" نولکشور سے شائع ہوئیں، نیز آپ نے ایک بسیط تذکرہ "اسلاف و اخلافِ میر انیسؔ" تالیف کیا تھا جو راجہ صاحب محمود آباد مرحوم کے پاس لندن میں محفوظ تھا۔ لیکن اس کی اشاعت نہ ہوسکی محمد عباس کے انتقال کے بعد آپ کی اہلیہ نے خاندان کا رہا سہا سرمایہ بھی ریاست کو دیدیا۔

[5] آپ کے چھوٹے بھائی سید صفی حیدر صاحب بقیدِ حیات ہیں۔ آپ نے اپنے اور اپنے بھائی کے نقل کردہ تمام مراثی مجھے عنایت فرمائے تھے۔

[6] میر انیسؔ کے پرپوتے (دولہا صاحب عروجؔ کے بیٹے)، آپ امروہہ میں مجالس پڑھنے آتے تھے

۴۔ کئی مراثی مولوی سید محمد عبادت صاحب[1] امروہوی نے عنایت فرمائے۔ یوں تو آپ کے یہاں مراثی کا بہت کچھ خزانہ موجود ہے لیکن اُن سب میں تین مراثی غیر مطبوعہ ہاتھ لگے۔ ان میں سے ایک مرثیہ عراق کے ایک تاریخی واقعے پر مبنی ہے اور بعض بزرگوں کو اس کے بند اب تک یاد ہیں، اس کا مطلع ہے[2]:

اے چرخ ستمگار! یہ کیا جور و جفا ہے | جو ظلم ترے دور میں دیکھا سو نیا ہے
روتے ہیں محبّ، شہر میں سامانِ عزا ہے | کیسی یہ قیامت ہے جو عالم میں بپا ہے
بستی وہ لٹی، لُٹ کے جو آباد ہوئی تھی
ایسی کبھی دنیا میں نہ بیداد ہوئی تھی

یہ مرثیہ ۳۸ بند پر مشتمل ہے۔ اس کا مقطع ہے:

کر حق سے انیس اب یہ دعا بادلِ پُرغم | یا قادر و یا ناصر و یا خالق و اکرم
قائم رہے دنیا میں شہنشاہِ معظم | سلطانِ جہاں، قبلۂ دیں، حامیِ عالم
دریائے کرم ہے یہ جنابِ احدی کا
سایا رہے اس فرقِ ہمایوں پہ علی کا

۵۔ طوبیٰ[3] کے لکھے ہوئے بعض نسخے دستیاب ہوئے۔ اُن پر بھروسہ کیا گیا۔

۶۔ میر مانوس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے چند نسخے ملے جو سید[4] صغیر حسن صاحب کشمیری محلہ لکھنؤ نے مجھے عنایت فرمائے۔ اُن پر بھی اعتماد کیا گیا۔

۷۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ کے کتب خانے سے بھی بعض جزوی مرثیے ملے جن کے ذریعے اپنے بنیادی نسخوں کی تصحیح میں امداد لی گئی۔

ان کے علاوہ بھی بعض نسخے انفرادی طور پر مختلف مقامات سے ملے لیکن اُن میں سے اُسی نسخے کو پیش نظر رکھا گیا جس پر نام ناقل یا سن نقل موجود تھا۔ بعض ایسی ہستیوں پر بھی اعتماد کرنا پڑا، جو روایاتی طور پر میر صاحب سے کسی نہ کسی طرح بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق تھیں۔

جو قلمی نسخے ایک ایک یا دو دو دستیاب ہوئے ان میں سے بعض کو مستند یا قدیم یا صحیح تر ہونے کے لحاظ سے بنیادی نسخہ قرار دیا گیا ہے، یہ مراثی بمبئی، لکھنؤ، فیض آباد، بہرائچ، نان پارہ، امروہہ، زیدپور اور سادات کی دوسری بستیوں سے دستیاب ہوئے۔

بعض شکوک

میر صاحب کے مطبوعہ کلام کے متعلق یہ بھی تصور کارفرما ہے کہ ان میں سے بعض مراثی میر خلیق کے ہیں۔ اس کے متعلق چند سطور میں عرض کردوں۔

میر خلیق[6] کے آٹھ دس مراثی کے علاوہ تمام مطلعوں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے اور میر خلیق، میر انیس کے کلام کی زبان اور بیان کے مطالعے سے تو یہ راز کھل ہی جاتا ہے کہ میر خلیق اور میر انیس میں کیا فرق ہے۔

دوسرے یہاں یہ امر بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ انیس کے اول عہد کے مراثی جو رثائیت کے عناصر سے معمور ہیں اور اُن کے بیشتر مطلعے "اے مومنو!" سے شروع ہوتے ہیں، انہیں میں محض چند مطلعے ملتے جلتے ہیں۔ مگر اُن کے متن میں بھی انیس کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے یہ فرق صاف صاف نظر آجائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ انیس کے بعض مراثی بہت مختصر سے ہیں، لیکن موقع اور وقت کی مناسبت کے ماتحت اُن میں اختصار کو مناسب سمجھا گیا ہے۔ حتیٰ[7] کہ حسب ذیل مرثیہ محض ۲۹ بند کا ہے۔

مطلع: خنجر جو بوسہ گاہ پیمبر پہ چل گیا۔[8]

ربطِ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ حقیقتاً بھی اتنا ہی مختصر ہوگا لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

ایک اور مرثیہ غیر مطبوعہ بھی ہے جس کا مطلع اور مقطع پیش کیا جاتا ہے

مطلع[9]:

اے مومنو! حسین کا ماتم اخیر ہے | بزمِ عزائے قبلۂ عالم اخیر ہے
پیٹو! شہِ انام کا اب غم اخیر ہے | ہیں مجلسیں تمام، محرّم اخیر ہے
عریاں سر ہے فاتحِ بدر و حُنین کا
دے لو بتولِ پاک کو پرسہ حسین کا

مقطع ہے:

یا رب! جہانِ نظم ریاضت ہزار ہے | گلشن یہ ہم جلیسوں سے پھولا پھلا رہے
اہلِ عزا پہ سایۂ مشکل کشا رہے | داماں گلِ امید سے ہردم بھرا رہے

---

[1] آپ امروہہ کے امام جمعہ والجماعت ہیں۔ آپ کے والد مولوی احمد حسن صاحب میر انیس کے عہد میں مفتی محمد عباس صاحب لکھنوی سے تلمذ کرتے تھے اور عرصے تک حیات انیس ہی میں لکھنؤ میں مقیم رہے۔
مفتی محمد عباس صاحب کا تعارف اتنا کافی ہے کہ مرزا غالب نے قاطع برہان کا مسودہ آپ ہی کو رائے لینے کے لئے بھیجا تھا، غالب کو آپ سے بڑی عقیدت تھی دونوں کے درمیان برابر خط و کتابت رہتی تھی۔

[2] اس مرثیے کا اصل نسخہ راقم الحروف کے پاس موجود ہے، اس کے علاوہ دوسرا نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔

[3] طوبیٰ میر نفیس کے شاگرد تھے۔ آپ نے میر انیس، مونس، انس اور نفیس کی حیات میں، ہی ان سب شعراء کے تقریباً سو سے زیادہ مراثی نقل کئے تھے۔ راقم الحروف کو میر نفیس کے بیشتر غیر مطبوعہ مراثی انہیں کی جلدسے ملے یہ جلد جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کی ملکیت میں تھی۔

[4] آپ کی والدہ محترمہ میر مانوس کی پوتی اور میر نفیس کی نواسی ہیں۔ آپ کے پاس مراثی کا کافی ذخیرہ تھا۔

[5] آپ نے اپنے ذوق و شوق کے ماتحت سیکڑوں مراثی جمع کئے ہیں لیکن اُن میں سے بیشتر غلط الفاظ خوانوں کے مرتبہ ہیں بلکہ بعض بعض نسخوں میں ۱۰ اور ۵ سو مراثی کے اچھے بند شامل ہیں لیکن بعض نسخے مستند بھی ہیں۔

[6] ملاحظہ فرمائیے! اسلاف میر انیس مؤلفہ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب اس میں میر خلیق کے ۱۰ مطلعے شامل ہیں۔

[7] اس مرثیے کے تین خطی نسخے نظر سے گذرے اور وہ تینوں حیاتِ انیس کے نقل شدہ ہیں۔ بلکہ ایک نقل ۱۲۴۴ھ کی ہے جس وقت میر صاحب کی عمر تقریباً ۲۹ سال کی کہی جا سکتی ہے۔

[8] اس مرثیے کے پانچ خطی نسخے ملے اور پانچوں میں تعداد بند کے لحاظ سے اختلاف ہے

اس نظم کا انیس تجھے بھی صلا ملے
صدقے سے پنجتن کے جو ہو مدعا ملے

اس کے قدیم قلمی نسخے میں حسب ذیل یادداشت شامل ہے

"مملوکہ راجہ دولت رائے بہادر ——— تمام شد
بخط خام احقر الانام سید محمد زین العابدین بمقام ایٹہ
بتاریخ یکم ماہ رمضان المبارک بروز جمعہ ۱۲۹۰ھ"

گویا کہ یہ نسخہ میر انیس کی حیات میں لکھا گیا۔ موجودہ نسخے میں محض ۱۸ بند شامل ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے نے اپنی ضرورت کے مطابق اتنے ہی بند نقل کئے ہوں گے۔ بہر حال یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہے لیکن یہ امر طے شدہ ہے کہ یہ کلام میر انیس کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے بعض غیر مطبوعہ مراثی بھی ۶۰ - ۷۰ بند تک کے ملتے ہیں۔

دوسرے تخلص کا شمول

میرے پاس لاتعداد ایسے شواہد موجود ہیں کہ انیس کے اعلیٰ اور اچھے مراثی کے قدیم نسخوں میں اُنسؔ اور مونسؔ یا کسی بیٹے کا تخلص شامل ہے۔

یہاں دو معروف مراثی کے مطلعے پیش کئے جاتے ہیں۔

مطلع ہے: جب رن میں سربلند علی کا عَلَم ہوا۔ اس کے ایک خطی نسخے میں، جو عہد انیس ہی کا لکھا ہوا ہے، مونسؔ کا تخلص شامل ہے۔

دوسرا مطلع ہے: نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے۔ عہد انیس ہی کے ایک قلمی نسخے میں انسؔ کا تخلص ملتا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ انیس نے وقتی طور پر پڑھنے کے لئے چھوٹے بھائی[1] کو اپنا مرثیہ دیدیا اور ساتھ ہی اُن کا مقطع بھی شامل کر دیا گیا۔

اس طرح بعض مراثی نفیسؔ، سلیسؔ اور رئیسؔ[2] کے نام سے آج تک منسوب چلے آرہے ہیں لیکن ان کے قدیم اور مستند نسخوں سے معلوم ہو سکا کہ یہ مراثی حقیقتاً انیس کے ہیں۔

میں نے جسارت کی ہے کہ ایسے مراثی کو اپنے معیار پر پرکھنے کے بعد انیس سے منسوب کر دیا ہے۔ اب اگر اشاعت کے بعد کسی کے پاس مجھ سے زیادہ ٹھوس ثبوت ہوں، تو وہ دے سکتے ہیں، ورنہ میری تحقیق حرفِ آخر کہلائے گی۔

عین ممکن ہے کہ انیس کا کلام اُن کے اخلاف میں سے کسی نے اپنے نام سے منسوب کر لیا ہو اور آج تک اسی سے منسوب چلا آرہا ہو، لیکن اس کی زبان و بیان اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ انیس کے علاوہ کسی دوسرے کا نہیں ہو سکتا تو آج سو سال بعد اگر ہم کو ایسے شواہد مل جاتے ہیں جو یقین کی حد تک پہنچا دیتے ہیں تو اس کلام کو میر انیس سے منسوب کر دینے میں کیوں تامل ہے۔ خصوصاً میر نفیس کے مراثی پڑھتے وقت یک لخت میر انیس کے الفاظ اور مصرعے زبان پر آنے لگتے ہیں۔ نفیس کے کلام میں انیس کی زبان ہر جگہ جھلکتی نظر آتی ہے۔ بعض بند تو اتنے ہم مضمون، ہم موضوع اور ترتیب الفاظ میں اس قدر مشابہ ہیں کہ انیس کے کلام کا اشتباہ ہونے لگتا ہے۔ ایسے مصرعے بکثرت موجود ہیں جو ترتیب الفاظ میں آدھے آدھے انیس کے یہاں ملتے ہیں۔ جنگ اور حریفوں کے مقابلے میں بھی بعض مقامات میں یکسانیت آگئی ہے۔

بڑی مشکل یہ ہوئی ہے کہ اس خاندان کے ۱۷ - ۱۸ افراد مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کرتے رہے۔ اُن سب کے کلام میں ایسا ردّ و بدل ممکن ہو سکتا ہے کہ کسی کا مرثیہ کسی نے پڑھا اور اسی کے نام سے منسوب ہو گیا پھر لکھنے والوں نے اسی کے نام سے لکھا اور آج تک وہی لکھا چلا آرہا ہے۔

جب مطبوعہ کلام میں اور خصوصاً مشہور و معروف مراثی میں کئی کئی تخلص موجود ہیں تو غیر مطبوعہ کلام کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا جستجو کے بعد اگر کسی صحیح نتیجے پر پہنچا جا سکے تو کیا قباحت ہے؟ بہر حال اس سلسلے میں وقت آنے پر بہت کچھ لکھا جا سکے گا۔

غیر مطبوعہ مراثی کا اجمالی جائزہ

عرض کیا گیا کہ ہنوز ۷۰ مراثی تحقیق میں آچکے ہیں جن میں سے ۵۲ کی اسناد بھی مہیا ہو چکی ہیں۔ باقی مراثی کا محض ایک ایک ہی نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ دوسرے نسخے بھی ہاتھ آجائیں۔

ان مراثی میں مختصر ترین مرثیہ ۱۸ بند پر اور طویل ترین ۱۹۶ بند پر مشتمل ہے

۲۸ مراثی کی زبان اور نسخوں کے سنین سے اندازہ ہوا کہ وہ اوائل عہد کے ہوں گے جو یقیناً فیض آباد میں کہے گئے ہیں اور عین ممکن ہے کہ اُن میں سے ہر ایک پر میر خلیق نے اصلاح کی ہو۔

۱۴ - ۱۵ مراثی کی زبان، شوکتِ الفاظ اور روانی و سلاست آخر عمر کے کلام کی آئینہ دار ہے۔ ان سب میں سراپا، تلوار، رجز، جنگ، ہتھیار، صبح، دوپہر اور گرمی کا بیان موجود ہے جو میر صاحب کے اعلیٰ کلام کی خصوصیات ہیں۔

تین مراثی میں روایات نظم کی ہیں۔ ایک میں معجزات لکھے ہیں، ایک مرثیہ تاریخی ہے جس کا مطلع اور مقطع پیش کیا گیا۔

بعض مراثی رئیس یا سلیس کے نام سے منسوب چلے آرہے ہیں۔

---

[1] انیس کے دونوں بھائی

[2] نفیس، سلیس، رئیس

لیکن قدیم ترین نسخوں سے ثبوت مہیا ہوئے کہ وہ انیس کے ہیں

غیر مطبوعہ مراثی کے مطلعے

مضمون طویل ہو جانے کا خوف ہے ورنہ تمام غیر مطبوعہ مراثی کے مطلعے پیش کئے جاتے تاکہ شائقین کے سامنے آجاتے۔ لیکن یہاں گنجائش کے مطابق تقریباً آدھے مطلعے پیش خدمت ہیں۔

یہ میری ذاتی تحقیق ہے اور تحقیق کبھی حرفِ آخر نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی صاحب کے پاس زیر نظر فہرست کے مراثی کے بند زائد ہوں تو مطلع فرمائیں۔

نمبر	مطلع	تعداد بند
۱	آمد ہے آج ہند کی زندانِ شام میں	۴۵
۲	آمد ہے کربلا میں شہِ دیں پناہ کی	۱۱۶
۳	اٹھے مومنو حسین کا ماتم اخیر ہے	۱۸
۴	اے بختِ رسا روضۂ شبیر دکھا دے	۶۷
۵	اے مومنو ہلالِ محرم عیاں ہوا	۶۲
۶	آمدِ ہند کا غل عترتِ شبیر میں ہے	۳۵
۷	اُلٹا جو شہ نے بہرِ وغا آستین کو	۸۰
۸	پہنچا جو کربلا میں غریب الوطن حسین	۹۹
۹	رو رو کے مومنو آج قیامت کا روز ہے	۴۵
۱۰	جب بادِ خزاں چل گئی احمدؐ کے چمن پر	۲۷
۱۱	جب تیغِ ظلم سے سرِ سرور جدا ہوا	۴۶
۱۲	جب داخلِ خرابہ ہوئی ہندِ خوش سیر	۳۰
۱۳	جب غرق ہوا خوں میں جہازِ آلِ نبی کا	۳۵
۱۴	جب مرحلۂ عشق کو سر کر گئے عباس	۷۲
۱۵	جب نونہالِ گلشنِ مسلم خزاں ہوئے	۴۴
۱۶	دنیا سے علمدارِ دلاور کا سفر ہے	۱۰۹
۱۷	درِ یزید پہ آلِ عبا کی آمد ہے	۴۷
۱۸	دو شیروں کی نیزوں کے گلستاں میں ہے آمد	۴۰
۱۹	رن میں جب زینبِ بیکس کے پسر قتل ہوئے	۷۰
۲۰	زنداں میں قید جب حرمِ شاہِ دیں ہوئے	۸۶
۲۱	خورشید نے کھولا جو بیاضِ سحری کو	۱۲۱
۲۲	خیر النسا کے باغ میں آمد خزاں کی ہے	۸۸
۲۳	جس وقت یہ شیریں نے سنا آتے ہیں شبیر	۳۸
۲۴	شوقین سب صاحبِ اولاد کہ کیا مشکل ہے	۷۳
۲۵	عرصہ ہوا حرم کو جو زندانِ شام میں	۱۱۷
۲۶	کیا آمدِ ہلالِ محرم کا شور ہے	۳۳
۲۷	کونین میں محیط ہے کس مہ جبیں کا نور	۹۵
۲۸	یا رب عروسِ فکر کو حسن جمال دے	۱۷۱
۲۹	یثرب سے اہلِ بیتِ پیمبر قریب ہیں۔	۹۶
۳۰	وہ شہ اوج، وہ جلال، وہ اقبال وہ حشم (ملاحظہ ہو صفحہ)	۷۱
۳۱	کھولا علم جو خسروِ زریں کلاہ نے	۱۵۲

یہاں محض دو مرثیوں کے دو دو بند ملاحظہ فرمائیے تاکہ کلام کا اندازہ ہو سکے کہ میر انیس کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا ہو سکتا ہے؟

یا رب! عروسِ فکر کو حسن و جمال دے   ملکِ سخنوری کو دُرِ بے مثال دے
رنگینیٔ کلام کو سحرِ حلال دے   آئے نہ کور رشک، وہ اوجِ کمال دے
گلکاریاں کروں جو مضامیں کے باغ میں
پھولوں کی بو بہشت سے آئے دماغ میں

اس کا دوسرا مطلع ہے:-

جب رن میں درفشاں ورقِ آسماں ہوا   پنہاں نظر سے حسنِ رخِ کہکشاں ہوا
ہر سو فروغِ نور سے روشن جہاں ہوا   اسلام کی سپاہ میں شورِ اذاں ہوا
روپوش ہو گیا مہِ تاباں حجاب سے
ذرے نظر لڑانے لگے آفتاب سے

دوسرے مرثیے کے تین بند پیشِ خدمت ہیں۔ اس مرثیے کے لئے راقم الحروف نے ایک استفسار بھی شائع کیا تھا جس کے بیشتر جوابات موصول ہوئے اور ان کی رائے میں یہ مرثیہ انیس ہی کا ہو سکتا ہے۔

اس کا مطلع ہے:-

کھولا علم جو خسروِ زریں کلاہ نے   رخصت کیا سپاہِ کواکب کو ماہ نے
باندھی کمر نماز سحر پڑھ کے شاہ نے   مانگا فرس خدیوِ فلک بارگاہ نے
تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے
وہ صبح اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور   دیہیم چرخ پر وہ شہِ شرق کا ظہور
پھولوں کی وہ مہک، وہ نواسنجیٔ طیور   فردوس بن گیا تھا جلوخانۂ حضور

۱ اس مرثیے کا مطلع اور مقطع اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔

۲ مرثیہ جواہر علی فیض آباد کے بستے سے دستیاب ہوا، ان کا امام باڑہ فیض آباد میں موجود ہے

۳ بعض نسخوں میں میر نفیس کا تخلص شامل ہے۔ لیکن مستند ترین نسخوں سے انیس ہی کا ثابت ہوا۔

۴ ایک نسخے میں مونس کا تخلص شامل ہے۔

۵ یہ مطلع درمیانی معلوم ہوتا ہے۔ اصل مطلع کی تلاش ہے۔

۶ ایک نسخے میں رئیس کا تخلص شامل ہے۔

۷ غالباً درمیانی مطلع ہے، اصل مطلع کی تلاش ہے

حکم نگاہ تھا نہ نگہِ چشم غیر کو
غرفوں سے سر نکالے تھیں حوریں بھی سیر کو

بہرحال ہنوز ۵۲ مراثی مذکورالصدر شرائط کے ماتحت مکمل ہو چکے ہیں۔ ان تمام مراثی کی قدیم قلمی نسخے سے مطابقت، حواشی اور بڑی حد تک تصحیح اغلاط کا کام انجام پا چکا ہے لیکن پھر بھی عروضی کمزوریاں رہ گئی ہیں۔

میر انیس صدی کمیٹی نئی دلی کے زیرِ اشاعت مراثی و سلام

مندرجہ بالا مراثی میں سے اٹھارہ مرثیے جناب محترم ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب نے میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے شائع ہونے کے لئے انتخاب فرمائے ہیں۔ جو آپ کی نگرانی میں شائع ہوں گے۔ یعنی ہر طرح سے موثق و معتبر ہوں گے۔

انیس کے سلام

مہاراجہ صاحب آف محمود آباد کے پاس تقریباً چالیس سے ۱۰۵ سلاموں کا ذخیرہ موجود تھا جو سید محمد عباس مرحوم کے جمع کردہ تھے۔ اُن میں بیشتر مطبوعہ اور کچھ غیر مطبوعہ کلام ہے۔ یہ تمام سلام راجہ صاحب بذاتِ خود شائع کرانا چاہتے تھے اور آج تک کسی کو نہیں دیئے تھے۔ لیکن میری درخواست پر موصوف نے عنایت فرما دیئے۔ وہ سلام میں نے نقل کر کے علی جواد زیدی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیئے ہیں جن کو موصوف میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے اشاعت کے لئے مرتب فرما رہے ہیں۔

بقیہ: "مراثی انیس میں ہندوستانیت"

اپنے روزمرہ اور محاورے اور اپنے لسانی رویّے سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا دیتی ہے جس میں وہ بولی جاتی ہے۔ انیس کی زبردست شعری اور لسانی حس نے جب اُردو زبان کے بھرپور استعمال اور نہایت وسیع معنیاتی لطافتوں کے دروازے خود پر کر لئے تو ان کی شاعری میں اُردو کا لسانی سماج کا در آنا فطری تھا۔ اب انیس کے ہاں ایسے موقعوں پر لفظ بذاتہٖ استعمال نہیں ہوتے بلکہ معنیاتی اکائیوں کے طور پر آتے ہیں اور اپنے ساتھ ایک مخصوص معنیاتی نظام یا سماجی فضا کو لے کر آتے ہیں۔ اس سماجی فضا کا اظہار چونکہ بالذات طور پر نہیں بلکہ زبان کے استعمال کی بدولت بالواسطہ طور پر ہوا ہے اور اس کا تعلق ٹھوس اشیا سے نہیں اس لئے اسے "غیر مرئی" ہندوستانیت کی ذیل میں لانا مناسب ہوگا۔

"غیر مرئی" ہندوستانیت کا دائرہ کار چونکہ زبان کے استعمال کی طرح وسیع ہے اس لئے اس کے ہر ہر پہلو کی نشاندہی یا اس کی حدود کا تعین نہایت مشکل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیت انیس کے پورے کلام میں چاندنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ اسی کی بدولت ہمیں انیس کی شاعری میں اپنی زندگی کی نبض چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ ہمارے دلوں سے اس قدر قریب ہو گئی ہے۔

بقیہ "اُردو شاعری پر میر انیس کا اثر"

جوش کا رنگ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، میر انیس کا رنگ نہیں ہے۔ میر انیس کا سب سے بڑا وصف مناسبت الفاظ ہے۔ اس معنی میں کہ ان کے تقریباً ہر بند میں تمام اہم الفاظ ایک طرح کا معنوی ربط رکھتے ہیں۔ میر عشق کے یہاں یہ صفت بہت محدود پیمانے میں نظر آتی ہے۔

(۱)

ہوا سے دن میں درختوں کا جھومنا ہر بار — چمن چمن سرِ تسلیم سید ابرار
چھپا ہوا فلکِ پیر اس قدر بردار — جھکے ہوئے پئے تعظیم سوئے شہ کہسار
بلند سبزۂ ساحل، چڑھا ہوا دریا
پئے زیارتِ مولا بڑھا ہوا دریا

(۲)

سرو ہی کا پھل شانِ دلبر سے نکلا — نیامِ نفیس و معطر سے نکلا
بس آراستہ اپنے جوہر سے نکلا — نگارِ مرصع بدن گھر سے نکلا
خزاں کا بندھا رنگ اربابِ شر میں
نئی شاخ نکلی نہالِ ظفر میں

پھر یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہ جاتا ہے کہ میر انیس کا اثر اُردو شاعری پر کیا پڑا؟ میر عشق اگر اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو غیر ضروری قیود و بند اختراع کرنے میں ضائع نہ کر دیتے تو وہ انیس کی روایت قائم کرنے میں کامیاب ہو سکتے تھے۔ الفاظ کا شکوہ اور بیانیے کا زور، یہ دو صفات میر انیس کے ذریعے اُردو شاعری میں خود قائم ہوئیں لیکن یہ نکتہ اس سے زیادہ اہم ہے کہ یہ صفات خود میر انیس نے قصیدے سے حاصل کیں۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس کا زور و شور غزل کی بلند آہنگی سے مشابہ ہے اور غالب کی یاد دلاتا ہے۔ ایک طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدے کی بہترین صفات جو اس صنف کے زوال کے ساتھ ختم ہو جاتیں۔ میر انیس کی بنا پر ان کو تسلسل مل گیا۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ میر انیس کی بلند آہنگی معنی سے مربوط ہے اس لئے کہ استعارہ ان کا سب سے زبردست طریق کار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کے حسن کی روایت ان کے یہاں غیر معمولی طور پر زندہ نظر آتی ہے لیکن پھر بھی وہ غزل سے بہت دور نہیں معلوم ہوتے۔ غیر شعوری طور پر سہی، لیکن میر انیس، طالب آملی کے بیان کردہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔

بدیہہ شاہدِ صدق است بے مطایبۂ طالب
کہ صاحب سخن از استعارہ چارہ ندارد
سخن کہ نیست درو استعارہ نیست ملاحت
نمک ندارد شعرے کہ استعارہ ندارد

اسی لئے میں کہتا ہوں کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر براہِ راست نہیں پڑا۔ لیکن استعارہ کی اہمیت کا احساس اور مناسبت لفظ کا حُسن، یہ نکات اُردو شعرا نے غالب کے علاوہ میر انیس سے بھی سیکھے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

(عطیہ نائب حسین نقوی)

میر انیس کا غیر مطبوعہ مرثیہ

تفصیل نسخہ جات

نسخہ ۱۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ بند ۱۵۰ مع تخلص میر انیس۔ نقل بشیر الدین۔ ۱۲ صفر ۱۲۹۴ھ

نسخہ ۲۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ نامکمل جا بجا متن کے الفاظ قلم زد کئے گئے ہیں۔

نسخہ ۳۔ مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد لکھنؤ۔ بند ۱۵۲ ترتیب مرثیہ کے ساتھ تخلص میر انیس۔ اسی آخری صفحے پر تہذیب تحریر کے خلاف ایک بند حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔ جس میں انس کا تخلص شامل ہے۔

نسخہ ۴۔ سید محمد صادق صاحب صفوی رئیس شمس آباد۔ بند ۱۳۵ نقل ۱۲۷۷ھ تخلص میر انیس۔ (وفات انیس سے ۱۴ سال قبل)

نسخہ ۵۔ سید صفی حیدر صاحب امروہہ۔ بند ۱۵۲ نقل ۱۲۸۶ھ تخلص میر انیس

نسخہ ۶۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس۔ سنہ نقل نہیں دیا۔

نسخہ ۷۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس اور مونس

نسخہ ۸۔ محمد محسن صاحب ذوالقدر جونپور۔ موصوف نے فرمایا کہ "میرے نسخہ میں انس کا تخلص ہے"۔

نسخہ ۹۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس۔ سنہ نقل نہیں ہے

نسخہ ۱۰۔ شہنشاہ حسین صاحب الہ آباد۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس

گویا اس مرثیہ کی صورت حال یہ ہوئی کہ سات نسخوں میں صرف انیس کا تخلص شامل ہے۔ جونپور کے ایک نسخہ میں میر انس کا تخلص ہے۔ ایک نسخے میں مونس اور میر انیس کے مقطعے شامل ہیں۔

اس طرح میر انیس کے تخلص کے ساتھ نو نسخے اور صرف ایک نسخہ میر انس کے ساتھ ہوا۔ لیکن بہت سی غلط فہمیاں یہیں سے دور ہو جاتی ہیں۔

الف۔ نسخہ محمود آباد میں تو اندر مرثیہ میں انیس کا اور حاشیہ پر عام تہذیب تحریر کے برعکس انس کا مقطع لکھا گیا ہے جو ظاہر ہے کہ اصل مرثیہ سے الگ ہے۔

ب۔ دوسرا نسخہ مونس اور انیس کے تخلص کے ساتھ ہے تخلص کے مصرع میں محض دو لفظوں کا اختلاف ہے گویا کہ یہ مرثیہ مونس نے بھی کسی مجلس میں پڑھا۔

(نائب حسین نقوی)

(۱)

کھولا علم جو خسرو زریں کلاہ نے
رخصت کیا سپاہ کواکب کو ماہ نے
باندھی کمر نماز سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے
تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

(۲)

نکلے حرم سے حضرت عباس نیک نام
جھک جھک گئے ملازم سرور پئے سلام — مصاحب جعفر
اصطبل سے طلب ہوئے خاصے کے خوش خرام
ہونے لگا سواری مولا کا اہتمام
ارض و سما میں غلغلۂ "دور باش" تھا
جاروب کش نسیم تھی خضر آب پاش تھا

(۳)

وہ صبح، اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور
دیہیم چرخ پر وہ شہ شرق کا ظہور
پھولوں کی وہ مہک، وہ نوا سنجی طیور
فردوس بن گیا تھا جلو خانۂ حضور
حکم نگاہ تھا نہ مگر چشم غیر کو
غرفوں سے سر نکالے تھیں حوریں بھی سیر کو

(۴)

حاضر تھے سب مصاحب حضرت قریب در
دبتے تھے جن سے آنکھ ملانے میں شیر نر — ڈرتے تھے
خدام دست بستہ کھڑے تھے جھکائے سر
میداں میں ہنہناتے تھے گھوڑے ادھر ادھر
طاؤس باغ ان سے کہیں کم تھے اوج میں
پریاں ٹہل رہی تھیں سلیماں کی فوج میں

(۵)

فوج ملک لئے ہوئے جبریل نامدار
محرابیوں کی طرح کھڑے تھے بہ افتخار
جن بھی ہوا کے گھوڑوں پہ تھے اک طرف سوار
اک سمت نوح و آدم و یحیٰی تھے اشکبار
عیسیٰ تو دم بخود تھے، محمد اداس تھے
موسیٰ عصا لئے ہوئے پردے کے پاس تھے

(۶)

عباس سے یہ پوچھ رہے تھے رفیق شاہ
ہوئیں گے کب محل سے برآمد جہاں پناہ
کہتا تھا ان سے لخت دل ضیغم الٰہ
بس اب طلوع ہونے پہ ہے فاطمہ کا ماہ — تو
روتے ہیں سب وداع امام دلیر ہے
عرصہ نہیں، علم کے نکلنے کی دیر ہے

(۷)

مسند پہ جلوہ گر تھے شہنشاہ کائنات
زینب دکھاتی جاتی ہیں لا کر تبرکات
تیار ہے نشان رسول ملک صفات
عباس سے حبیب نے اس دم کہی یہ بات
ہاتھ آئے گا یہ اوج، یہ جاہ و حشم کسے
کچھ آپ پر کھلا کہ ملے گا علم کسے

(۸)

عباس نے کہا کہ ابھی کچھ نہیں خبر
مختار ہیں ہر امر کے سلطان بحر و بر
قاسم پہ بھی نگاہ ہے، اکبر پہ بھی نظر
چپکے کھڑے ہیں سامنے آقا کے سب مگر
زینب کے لال کاندھوں پہ تیغیں دھرے ہوئے
کچھ ماں سے باتیں کرتے ہیں آنسو بھرے ہوئے

(۹)

ہیں ظاہرا علم ہی کے لینے کے کچھ کلام
مادر سے چاہتے ہیں سفارش وہ لالہ فام
آیا تھا لب پہ جعفر طیار کا بھی نام
لیکن کھڑی ہیں چیں بجبیں خواہر امام
سن لیں نہ شہ یہ سوچ ہے زہرا کی جائی کو
ہر بار دیکھتی ہیں کنکھیوں سے بھائی کو

(۱۰)

ہیں وارث دار جعفر و حیدر وہ ذی حشم
اچھا تو ہے، جو ان کو ملے عہدۂ علم
سب نے کہا، کبھی نہ یہ باور کریں گے ہم
ان کے تو قد بھی چھوٹے ہیں، سن بھی بہت ہیں کم
مانا کہ من چلے ہیں، بہادر ہیں، شور ہیں
اس عہدۂ جلیل کے قابل "حضور" ہیں

(۱۱)

حسرت یہ ہے کہ جعفرِ طیّار، آپ ہوں
اس منصبِ بلند کے مختار، آپ ہوں
سرخیلِ فوج سیّدِ ابرار، آپ ہوں
لشکر کی زیب ہے جو علمدار، آپ ہوں
ہم کو بھی آج اوج، تہِ آسماں ملے
نام و نشانِ مرتضوی کو نشاں ملے

(۱۲)

تھے فوجِ مصطفیٰ کے علمدار بوتراب
واللہ حق یہ آپ کا ہے، اے فلک مآب
جلدی کرے حضور کو اللہ کامیاب
طوبیٰ کے سائے میں نظر آجاتے آفتاب
بشّاش ہو کے گرد ہر اک مہ لقا پھرے
اگر خدا کرے اسی سر پر ہما پھرے

(۱۳)

بولے جھکا کے سر کو یہ عبّاس نوجواں
ہاں دوست اپنے دوست کے ہوتے ہیں قدرداں
خواہاں میں نام کا ہوں، نہ ہوں طالبِ نشاں
یاں فخر ہے غلامیِ سلطانِ انس و جاں
پایا ہے کس نے یہ مجھے عہدہ جو آج ہے
نعلینِ بادشاہِ امم، سر کا تاج ہے

(۱۴)

باتیں یہ کر رہا تھا ابھی یاں وہ ذی شعور
اکبر نے جو نکل کے صدا دی بصد سرور
کس جا ہیں عمّو جان؟ طلب کرتے ہیں حضور
تشریف جلد لائیں، کہ کچھ کام ہے ضرور
کہتے ہیں لاؤ، سامنے غمخوار کو مرے
گھر میں بلاؤ جعفرِ طیّار کو مرے

(۱۵)

بولے یہ شاد ہو کے حبیبِ وفا شعار
کیوں آپ سے نہ کہتے تھے ہم، اے فلک وقار
خالق رکھے نشانِ محمد کو برقرار
اب جا کے لیجیے علمِ شاہِ ذوالفقار
چہرہ یہ سن کے سرخ ہوا اس جناب کا
کھِل جائے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

(۱۶)

جلدی جو سروِ باغِ علی نے قدم اٹھائے
در تک رفیقِ شاہِ امم ساتھ ساتھ آئے
اکبر نے بڑھ کے کان میں مژدے جو کچھ سنائے
فرطِ خوشی سے حضرتِ عبّاس مسکرائے ‏بالیدہ ہو کے
انصارِ باوفا، درِ دولت پہ تھم گئے
دو چاند ایک برجِ شرف میں بہم گئے

(۱۷)

داخل ہوئے حرم میں جو وہ غیرتِ قمر
تھا آفتابِ فاطمہ کرسی پہ جلوہ گر
پنجے میں خود لئے علمِ سیّد البشر
اور اقربا تھے صورتِ انجم ادھر ادھر
کیا اوجِ رایتِ شہِ گردوں جناب تھا
عیسیٰ کے ہاتھ میں علمِ آفتاب تھا

۱۸

اکبر نے بڑھ کے عرض یہ کی باصد افتخار
حاضر ہیں شیرِ بیشۂ عصرِ عامِ کردگار ‏سلطان
بولا یہ مسکرا کے دو عالم کا تاجدار
بھائی کہاں تھے تم، ادھر آؤ کہ میں نثار
کیا بندوبست ہے، جو ٹہلتے ہو دیر سے
آنکھیں ہماری ڈھونڈتی ہیں تم کو دیر سے

(۱۹)

کی عرض اس جری نے کہ یا شاہِ خاص و عام
مصروفِ اہتمامِ سواری تھا یہ غلام
ہے صبح سے ادھر صف آرا، سپاہِ شام
شہ نے کہا، خدا پہ ہے شاکر یہ تشنہ کام
کیا ڈر، جو واں چھ لاکھ سوار اور پیادے ہیں
جو اس طرف ہیں، ان کے کہو کیا ارادے ہیں

(۲۰)

غازی نے عرض کی کہ ارادے تو ہیں بڑے
پسپا نہ ہوں گے سارا زمانہ اگر لڑے
مولا! یقیں یہ ہے، کہ بڑا آج رن پڑے
کوفے کے در پہ جا کے حسینی علم گڑے ‏جا کر دو زیر زبر
اس معرکے میں لطف ہے تیغ آزمائی کا
دیکھیں حضور چل کے تماشا لڑائی کا

(۲۱)

حضرت نے مسکرا کے کہا، آگے آئیے!
کاندھے پہ مصطفیٰ کے علم کو اٹھائیے!
میداں میں بن کے جعفرِ طیّار، جائیے!
شان و شکوہِ ضیغمِ یزداں دکھائیے!
ظلِّ نشانِ فوج مبارک ہو آپ کو
لیجیے! یہ اوجِ موج مبارک ہو آپ کو

(۲۲)

آئے جو ہاتھ جوڑ کے عبّاسِ باکرم
حضرت نے کس خوشی سے عنایت کیا علم
چوبِ علم، جری نے پکڑ کر، بصد حشم
سر رکھ دیا حضور کے قدموں پہ ہو کے خم
پھیلائے پیار کرنے کو شاہِ امم نے ہاتھ
شبیر کی دعا کو اٹھایا علم نے ہاتھ ‏اٹھائے

(۲۳)

بولے لپٹ کے بھائی سے شاہِ فلک جناب
صدقے میں تیری شان کے اے ابنِ بوتراب
عبّاس نے کہا، کہ سلامت رہیں جناب
ذرّے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب
خادم ہوں، جاں نثار ہوں، خالق گواہ ہے
یہ سب نشانِ پرورشِ بادشاہ ہے

(۲۴)

روتے ہوئے بڑھے حرمِ شاہِ ذوالفقار
سب نے بلائیں لیں علمِ شہ کی بار بار
آئی صدائے حضرتِ خاتونِ روزگار
عبّاس! میں علم کے فدا اور ترے نثار
شکرِ خدا کہ جعفرِ طیّار تم ہوئے
واری! میں خوش ہوئی، کہ علمدار تم ہوئے

(۲۵)

گردوں پہ جب تلک علمِ کہکشاں رہے
قائم علی کے لال کا نام و نشاں رہے
سرسبز و کامیاب رہے تو، جہاں رہے
بیٹا! خیالِ حفظِ امامِ زماں رہے
آئے نہ دھوپ سبطِ رسالت آ[illegible]
رکھیو! علم کی چھاؤں مرے آف[illegible]

(۲۶)

جس دن سے کربلا کی زمیں پر رکھا قدم
راحت نہیں ملی مرے بچے کو ایک دم
غربت کا رنج، فاقوں کا دکھ، پیاس کا الم
دشمن تو ایک جان کے لاکھوں ہیں اور ستم
گھیرا ہے سرکشوں نے مرے نورِ عین کو
واری! کسی طرح سے بچا نا حسین کو

(۲۷)

سن کر صدا یہ فاطمہ رونے لگے حرم
بالی سکینہ اتنے میں آئی بچشمِ نم
عباس سے کہا کہ مبارک ہو یہ علم
اب بھی نہ پانی لائے تو بولیں گے پھر نہ ہم
سیراب سب ہیں اک ہمیں پیاسے جہاں میں ہیں
بن پانی دیکھ لیجئے اکانٹے زباں میں ہیں

(۲۸)

آئی ہے تشنہ کامی سے ہر دم لبوں پہ جان
اللہ کچھ کسی کو ہمارا نہیں ہے دھیان
بچے علی کے پانی کو ترسیں خدا کی شان آلِ رسول
مشکیزہ باندھ دوں میں، جھکا دیجئے نشان
مرتی ہوں غش پہ غش مجھے آتے ہیں رات سے
للہ، لیتے آئیو! پانی فرات سے

(۲۹)

بولے گلے لگا کے یہ عباس نام دار
عمو، ہزار جاں سے تری پیاس پر نثار
مشکیزہ بھر کے لائیں گے روؤ نہ زار زار
کیا تاب ہے جو روک سکے فوجِ نابکار
بی بی! غلام عاشقِ اولادِ شاہ ہے
سقائی کی تو خود مجھے مدت سے چاہ ہے

(۳۰)

باتیں ابھی یہ کرتے تھے عباسِ نوجواں
آواز آئی جنگ کے باجوں کی ناگہاں
صورت بہن کی دیکھ کے باچشمِ خوں فشاں
کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے سلطانِ انس و جاں
حلقے میں یوں حرم نے لیا اس جناب کو
جس طرح گھیرتی ہے کرن آفتاب کو

(۳۱)

فق تھا قلق سے چہرۂ بانوئے نیک خو
سر ننگے پیٹتے تھے کئی طفلِ ماہ رو
حضرت کی دونوں بیٹیاں، دو بہنیں، اک بہو
تصویرِ غم کی طرح کھڑی تھیں کشادہ مو
بیتاب تھا یہ دل کہ تسلی نہ ہوتی تھی
زینب لپٹ لپٹ کے برادر سے روتی تھی

(۳۲)

سمجھا کے سب کو گھر سے شہِ انس و جاں چلے
تنتے ہوئے جلو میں حسینی جواں چلے
عباسِ نامور بھی جھکا کر نشاں چلے
غل تھا، علی کے باغ کے سروِ رواں چلے
وہ رنگ اب کہاں چمنِ روزگار کا
آئی خزاں بدل گیا موسم بہار کا

(۳۳)

پردہ اٹھا کے بڑھ گئے عباسِ باحشم
نکلا بسانِ مہر، لچکتا ہوا عَلَم
پڑھنے لگے درود جوانانِ محترم
بوسے لیے عَلَم کے سبھوں نے بچشمِ نم
پنجے کی ضو، نشانِ تجلی دکھا گئی
ہر گُل کو بُو بہشت کے پھولوں کی آ گئی

(۳۴)

ناگاہ "ترتو" کا ہوا قدسیوں میں غل
نکلا بصد شکوہ، شہنشاہِ جز و کل
زیبِ بدن، قبائے تنِ سرورِ رسل
بالائے سر، عمامۂ رنگیں بسانِ گل
کاندھے پہ ڈھال، بادشہِ قلعہ گیر کی
قبضے میں ذوالفقار جنابِ امیر کی

(۳۵)

خادم نے دی صدا کہ خبردار! ہوشیار
مجرے کو سرنگوں ہوئے بڑھ بڑھ کے جاں نثار
سب کے سلام پیار سے لے کر بصد وقار
گھوڑے پہ تاجدارِ دو عالم ہوا سوار
غل تھا کبھی نہ کم ترے جاہ و جلال ہوں
حضرت کے دوست شاد، عدو پائمال ہوں

(۳۶)

جس دم بڑھی سواریِ سلطانِ بحر و بر
آگے چلے جلوس میں اقبال و کرّ و فر
کھولا فلک نے مہرِ درخشاں کا چترِ زر
شہپر کو جبرئیلِ امیں نے کیا چنور
سب گرد و پیش ماہ کے فوجِ نجوم تھی
ہر سمت "بادشاہ سلامت" کی دھوم تھی

(۳۷)

رانوں میں تھے جوانوں کے گھوڑے جو بے قرار
آواز دیتے جاتے تھے چاؤش بار بار
باگیں ذرا لئے ہوئے، شیرانِ روزگار
پیدل، ملاحظے سے، ادب سے جلیبں سوار
ذرے نثار دور سے ہوں آفتاب پر
آئے نہ گرد تختِ دلِ بوتراب پر

(۳۸)

اللہ رے، شاہِ دیں کی سواری کا اختشام
ساتوں فلک ادب سے جھکے تھے پئے سلام
جنات کا ہجوم، ملائک کا ازدحام
آگے عَلَم لئے ہوئے، عباسِ نیک نام
کیا کیا ہژبر، شیرِ حجازی کے ساتھ تھے
جنگ آزما جواں، اسی غازی کے ساتھ تھے

(۳۹)

دہنی طرف حضور کے، اکبر سا گل عذار
دکھلا رہا تھا شوکتِ محبوبِ کردگار
بائیں طرف کو قاسمِ ذیشاں بصد وقار
جاتے تھے تولتے ہوئے شمشیرِ آبدار
سہرے کی ہر لڑی پہ تصدق بہار تھی
چہرے سے شانِ حُسنِ حسن آشکار تھی

(۴۰)

تھے ساتھ ساتھ زینب و مسلم کے نونہال
وہ بھولی بھولی صورتیں، وہ گورے گورے گال
چہروں پہ وہ لٹکتے ہوئے گیسوؤں کے بال
منہ شہ کا تکتے جاتے تھے ہر دم وہ خوش خصال
کیا حسن پر بتول کے پیاروں کا غول تھا
خورشید کی جلو میں ستاروں کا غول تھا

؎ بعض نسخوں میں یہ چوتھا مصرعہ ہے۔

(۴۱)

آیا جو اس جلوس سے، رن میں وہ بادشاہ
ذرّے چراغ بن گئے مابینِ رزم گاہ
دی مہر نے صدا، کہ درخشاں رہے یہ ماہ
سر دو تن سے لاگئی دو لاکھ کی نگاہ
ڈنکا ہوا خدیوِ امم کے درود کا
پڑھنے لگے یہود بھی کلمہ درود کا

(۴۲)

بندھتی تھیں یاں صفیں کہ کھُلے واں نشانِ موج
گرجا دُہل، عَلَم ہوئیں تیغیں میانِ فوج
نکلے صفوں سے جنگ کو نام آورانِ فوج
گھوڑے دبا دبا کے بڑھے پہلوانِ فوج
چِلّوں سے تیرِ ظلم ملے رزم گاہ میں
ہونے لگا کمانوں کا کڑکا سپاہ میں

(۴۳)

ناگہ پھر تو اِدھر سے شقّۂ فتح و ظفر کھلا
کس شان سے نشانِ شہِ بحر و بر کھلا
تھا شہپرِ ہما کہ سرِ شاہ پر کھلا
مہکی مشام، گلشنِ جنت کا در کھلا
ہوتی دامن سے مل کے پھولوں کی چادر ہوا بنی
ہوئی دریا تو عطر، خاک شفا لخلخا بنی

(۴۴)

میداں میں پھر تو چلنے لگے فوجِ شر سے تیر
لائے پیامِ مرگ، پیاپے اُدھر سے تیر
یاں غازیوں کے چھن گئے سینے، یہ برسے تیر
گذرے کسی کے دل سے کسی کے جگر سے تیر
خوں میں قبائیں بھر گئیں، بے جان ہو گئے
ابرو کماں کئی یونہیں قربان ہو گئے

(۴۵)

لے لے کے پھر تو حکمِ شہِ آسماں وقار
لڑنے لگے امامِ دو عالم کے جاں نثار
واللہ کیا جری تھے، وہ مردانِ سرگذار
لاشوں سے دم میں پاٹ دیا دشتِ کارزار
آخر گلے کٹا کے جہاں سے گذر گئے
نام ان کے زندہ رہ گئے اور آپ مر گئے

(۴۶)

ذی کمال نکلے دُعا کو شہ کے عزیزانِ خوش خصال
چمکے زمیں پہ دھوپ سے تارے دمِ جدال
ٹوٹے اجل نے زینب و مسلم کے چار لال
قاسم بھی ان میں ہو گئے گھوڑوں سے پائمال
بکھرے پڑے تھے عضوِ تنِ پاش پاش کے
ٹکڑے حسین ڈھونڈتے پھرتے تھے لاش کے

(۴۷)

لائے ردا میں باندھ کے لاشے کو جب امام
سر کھول کر نکل پڑیں سیدانیاں تمام
خیمۂ امام پرسا حرم کو دے کے پھرے جب شہِ انام
رو کر قدم پہ گر پڑے عباسِ نیک نام
صدمے سے رُخ پہ شاہ کے زردی سی چھا گئی
آواز صاف، دل کے دھڑکنے کی آ گئی

(۴۸)

اک آہ کر کے، بیٹھ گئے شاہِ کائنات
بھائی کا ہاتھ اُٹھا لیا ماتھے پہ رکھ کے ہات
فرمایا کیا ہے ہائے مرے سرمایۂ حیات
بہتے ہیں اشک کس لئے، وہ کون سی ہے بات
گھر کی تو لو خبر، کہ حرم نکلے آتے ہیں
لپٹو ذرا گلے سے کہ ہم مرنے جاتے ہیں

(۴۹)

بھیا نہیں ہے جینے کے قابل ہمارا حال
پیاسا گلا کٹائے گا اب فاطمہ کا لال
پر جلد لاش اٹھائیو! اتنا رہے خیال
قاسم کی طرح ہم بھی کہیں ہوں نہ پائمال
عباس! کام آئیو، اس تشنہ کام کے
اسوار سنگ دل ہیں بہت فوجِ شام کے

(۵۰)

میداں میں ذبح ہونے لگے جب یہ بے وطن
گھر سے نکلنے پائے نہ زینب مری بہن
میت کو دھوپ میں جو میسر نہ ہو کفن
بھیا! عَلَم کے سائے میں رکھیو ہمارا بدن
غارت لباسِ بادشہِ انس و جاں نہ ہو
عریاں ہمارا جسم، تہِ آسماں نہ ہو

(۵۱)

ہے زندگی سے دل غمِ ابنِ حسن میں سیر
شکرِ خدا کہ مرنے میں اب کچھ نہیں ہے دیر
دو شیر چھوڑے جاتا ہے شیرِ خدا کا شیر
اک تم ہو اور دوسرا علی اکبر سا ہے دلیر
ہے اور کون آلِ شہِ مشرقین کا
تم گھر سنبھال لیجیو بیکس حسین کا

(۵۲)

جوں جوں بیاں یہ کرتے تھے سرورِ بحالِ زار
تھرا رہے تھے حضرتِ عباسِ باوقار
ہر لفظ تھا جگر کے لئے تیغِ آبدار
برچھی ہر ایک بات پہ ہوتی تھی دل کے پار
چہرہ تھا زرد، اشکوں سے منہ دھوتے جاتے تھے
"اُف اُف" قلق سے کرتے تھے اور روتے جاتے تھے

(۵۳)

کی عرض، ہاتھ جوڑ کے حضرت سے، یا امام!
ٹکڑے ہوئے جگر کے یہ برچھیاں ہیں یا کلام
گر آپ ہی نہ ہوں گے تو، جینے سے کیا ہے کام
مولا! پلنگ کے سر ابھی مر جائے گا غلام
گھر سے نہ کچھ غرض نہ علاقہ حرم سے ہے
وابستہ خانہ زاد کا دم اس قدم سے ہے

(۵۴)

مرنے کا اپنے، نام نہ لیں آپ برملا
جب تک غلام جیتا ہے، ممکن ہے یہ بھلا؟
دیکھیں گے ہم چھری کے تلے آپ کا گلا
مولا! اُلٹ نہ جائے گا صحرائے کربلا
خنجر کے نیچے حلقِ شہِ دیں پناہ ہو
غارت ہو وہ گھڑی، وہ زمانہ تباہ ہو

(۵۵)

روشن ہے آپ پر کہ نمک خوار ہے غیور
شہرہ مری وفا کا ہے عالم میں دُور دُور
کچھ دردِ دل کہوں میں، اگر بخشئے قصور
لاشہ مجھے اٹھانے کو پالا تھا کیوں حضور
قائم رکھے خدا، شہِ عالی مقام کو
ملتا ہے خوب آخری عہدہ غلام کو

(۵۶)

روشن ضمیر آپ ہیں یاشاہِ خوش خصال!
ہو گا عیاں حضور پہ، خادم کے دل کا حال
محکوم کو کلام کے حاکم سے کیا مجال
انصاف کی جگہ ہے اگر کیجیے خیال
درویش فیض پاتے ہیں سلطاں کے سامنے
ملتی ہے داد منصفِ دوراں کے سامنے

(۵۷)

لڑکے تو لڑکے لاکھوں سے کر جائیں اپنے نام
جو قابلِ وغا ہے، وہ منہ دیکھے، یا امام! بوں
افسوس ہے کہ غیر مصیبت میں آئیں کام
ناکام وہ رہے کہ جو ہو نام کا غلام
کیا لطف جان دیں جو محسن کے واسطے
تلوار ہم نے باندھی ہے کس دن کے واسطے جن

(۵۸)

آقا! ہمیں سکھاتے تھے کیوں جنگ کے ہنر
خادم کو دی ہے کس لئے، یہ تیغ، یہ سپر
تاکید کیوں تھی تیر لگانے کی اس قدر
کیوں حکم تھا ہلانے کا نیزے کو ہر سحر
"ضرغامِ حرب" نام ہمارا تھا کس لئے!
جو رنگ کاٹنے کا اشارہ تھا کس لئے؟

(۵۹)

حضرت نے یہ ریاض کیا ہے جو ماہ و سال
اس کا ثمر تو دیکھئے، یاشاہِ خوش خصال!
اب گلشنِ بہشت کی ہے آرزو کمال
مولا نہال ہوں جو ملے رخصتِ جدال
کیا کہہ گئے ہیں شیرِ خدا یاد کیجیے!
اس سروِ خانہ زاد کو آزاد کیجیے

(۶۰)

جلدی ہے اس لئے مجھے، یا سرورِ زماں!
ہتھیار سج رہے ہیں ادھر اکبرِ جواں!
ابرو پہ بل ہے غیظ سے اور اشک ہیں رواں
صدمہ یہ ہے کہ مر گیا قاسم سا رتبہ داں نوجواں
کہتے ہیں گو ہجوم ہے ساری خدائی کا
ہم ظالموں سے لیں گے عوض اپنے بھائی کا

(۶۱)

قاسمؑ ہمیں برادرِ عینی سے تھے نہ کم
نکلا ہے آج سامنے آنکھوں کے اُن کا دم
بچپن کا ساتھ چھٹ گیا اک دم میں ہے ستم
لائیں گے اب کہاں سے چچا زاد بھائی ہم
ممکن نہیں کہ قاسم گلگوں قبا ملیں
سر تن سے ہو جدا تو برادر سے جا ملیں

(۶۲)

کٹ جائے سروِ باغِ حسن اور ہم جئیں
برباد ہو چچا کا چمن، اور ہم جئیں
بیوہ ہو ایک شب کی دلھن اور ہم جئیں
ماتم میں خاک اڑائے بہن اور ہم جئیں
پیدا ہوئے ہیں جب سے یہ آفت سہی نہیں
واللہ منہ دکھانے کی جا گہ رہی نہیں

(۶۳)

شہ بولے خیر ہم نے انہیں رن کی دی رضا
اچھا سدھاریں، فوجِ ستم سے کریں وغا
بھائی سے ہم کو بیٹے کی الفت نہیں سوا
اکبر جدا ہوں ہم سے اگر تم نہ ہو جدا
پیری میں اس جوان کے لاشے پہ روئیں گے
لیکن، ہم اپنے باپ کی دولت نہ کھوئیں گے

(۶۴)

دانستہ ہاتھ بھائی سے دھوتا نہیں کوئی
دولت کو عمر بھر کی ڈبوتا نہیں کوئی
دلسوز بھائی سا کبھی ہوتا نہیں کوئی
جاں اپنی جان بوجھ کے کھوتا نہیں کوئی
چھٹ جائیں سب، مگر نہیں چھوڑا نہ جائیگا
ہم سے تو اپنے بازو کو توڑا نہ جائے گا

(۶۵)

کیا غم جو توڑ جائیں گے اکبر پدر کی آس
سجاد اور اصغرِ بےپر تو ہوں گے پاس
صدمہ بھی ہے رنج بھی ہے، یہی ہراس
بھائی کہاں ملے گا، ہوئی آپ سے جو یاس
کیا لطفِ زیست گھٹ گیا جب زور ہاتھ کا
بازو قوی رہے تو مزہ ہے حیات کا

(۶۶)

جلدی کرو نہ تم ابھی اکبر کو جانے دو
ٹھہرو ذرا، شبیہِ پیمبر کو جانے دو
کیا ڈر ہے، برچھیوں میں دلاور کو جانے دو
روکو اگر انہیں، تو برادر کو جانے دو
بھیا نہ جائیو کہ یہ ظاہر کے پیار ہیں
اکبر بھی تم پہ صدقے ہیں، ہم بھی نثار ہیں

(۶۷)

ٹپکا کے اشک آنکھوں سے بولا وہ لالہ فام
فرما رہے ہیں قبلہ و کعبہ یہ کیا کلام
اک بندۂ حقیر ہوں، یاشاہِ تشنہ کام!
اکبر بھی، آپ بھی، مرے آقا ہیں، میں غلام یا امام
اولادِ خانہ زاد کی صدقے ہے، گھر نثار
جاں آپ پر نثار ہے، اکبر پہ سر نثار

(۶۸)

اب تابِ صبر دل کو نہیں، یاشہِ اُمم!
شہزادہ جائے مرنے کو اور چپکے دیکھیں ہم
اکبر کا قتل، قتلِ نبی سے نہیں ہے کم
بابا کو کیا دکھائے گا منہ، یہ اسیرِ غم
فرمائیں گے کہ خلق سے اکبر گزر گیا
"عباسِ نامور" نہ سناں کھا کے مر گیا

(۶۹)

یاشاہ! رحم کیجیے پیمبر کا واسطہ
شیرِ الٰہ کے سرِ انور کا واسطہ
خیر النسا کی روحِ مطہر کا واسطہ
مر جاؤں گا، نہ روکیے، شبّر کا واسطہ
دیجیے رضائے حرب تصدق نشان کا
صدقہ سکینہ جان کی سوکھی زبان کا

(۷۰)

رونے لگے امامِ امم، ہو کے بے قرار
پھر جھک گیا قدم پہ علمدار باوقار
کی منتیں، کہ اے خلفِ شیرِ کردگار
صابر ہیں آپ، صبر بس اب کیجیے اختیار یہ نثار
ہٹتا کبھی غلام نہ حضرت کے پاس سے
پر کیا کروں کہ مرتے ہیں معصوم پیاس سے

(۷۱)

سن لیجئے! کہ خیمے میں برپا ہے شور و شین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اصغر سا نورِ عین
یہ سوکھی مشک دی ہے سکینہ نے یاحسین!
بھر لاؤں جب اسے، تو مرے دل کو آئے چین
تشویش ہے کہ اور کچھ آفت گذر نہ جائے
شہزادی میری، پیاس کے صدمے سے مر نہ جائے

(۷۲)

شہ بولے بھائی! بس نہ بہت بیقرار ہو
ہم اب تمہیں نہ روکیں گے، کیوں اشکبار ہو
اچھا قبول ہے، تمہیں پہلے نثار ہو
لو سر اٹھاؤ، چھاتی سے لپٹو، سوار ہو!
منزل پہ آ ہی پہنچیں گے، گو تشنہ کام ہیں
کچھ اتنا پیش و پس نہیں، ہم بھی تمام ہیں

(۷۳)

اٹھے قدم کو چوم کے عباس باوقار
دیں سینکڑوں دعائیں، پھرے گرد سات بار
حضرت لپٹ کے بھائی سے، باچشمِ اشکبار
چلائے ہائے اے مرے بابا کے یادگار!
کیونکر نہ دل پہ خنجرِ درد و محن چلے
میں جانتا ہوں مجھ سے بچھڑ کر حسن چلے

(۷۴)

بھیا! تمہیں یہ جلدی ہے مرنے کی، ہے غضب
لپٹے رہو گلے سے، کہ بھائی ہے جاں بلب
مشکل ہے زیست، روح نکل جائے تن سے جب
عباس! ہم کہاں تمہیں ڈھونڈیں گے جا کے اب
راحت کی شکل کوئی، اجل کے سوا نہیں
تم تو چلے وہاں کہ جہاں کا پتا نہیں

(۷۵)

جب ختم ہو چکے یہ غم و درد کے کلام
عباسِ نامور نے کیا آخری سلام
تھامے کمر، زمیں پہ گرے شاہِ تشنہ کام
بڑھ کر چڑھا فرس پہ وہ صفدر بہ احتشام
جاہ و جلال، خادمِ سرکار بن گئے
اقبال و اوج، غاشیہ بردار بن گئے

(۷۶)

تھا شوخ و تند و تیز جو وہ بادپا سمند
مثلِ غزال، دشت میں چمکا اڑا سمند
اترا تو زیر کر کے صبا کو چلا سمند
غل تھا کہ لو سمندِ ہوا پر چڑھا سمند
کیا تیز رو، یہ اشہبِ گیتی نورد ہے
یاں سرعتِ سریرِ سلیماں بھی گرد ہے — بساطِ سلیماں

(۷۷)

تھا کس حشم سے خانۂ زیں پر علی کا لال
جعفر کا دبدبہ، اسداللہ کا جلال
شیرِ نبرد، صف شکنِ عرصۂ جدال
خم جس کے زور سے قدِ رستم بشکلِ زال
نعرہ کرے تو سام و تہمتن اچھل پڑیں
پکڑے گلا تو شیر کی آنکھیں نکل پڑیں

(۷۸)

تھا مغفرِ سرِ اسداللہ، زیبِ سر
جس پر رقم تھا سورۂ والفتح سربسر
پہنے ہوئے تھا جوشنِ جعفر، وہ شیرِ نر
تیغِ دودم تو ڈاب میں تھی، دوش پر سپر
ساری علی کی شان تھی، اس خوش صفات میں
تانے ہوئے تھا نیزۂ سرتیز، ہات میں

(۷۹)

معنی یہ ہوش کے ہیں، اسے کہتے ہیں حواس
لاکھوں سے تھی لڑائی مگر کچھ نہ تھا ہراس
تکتا تھا مثلِ شیر صفوں کو وہ حق شناس
حیدر صدا یہ دیتے تھے، آکر صفوں کے پاس
کس شان سے چلے ہو فدا ہونے بھائی پر
ہم بھی یونہی چڑھے تھے اُحد کی لڑائی پر

(۸۰)

آئی جو اس جری کی سواری قریب تر
اک حشر ہو گیا، یہ تلاطم ہوا اُدھر
کتنے تو بھاگنے لگے ہتھیار پھینک کر
شعلے کی طرح کانپ گئے کتنے اہلِ شر
قابو میں راہوار تو کیا، دست و پا نہ تھے
لاکھوں تھے، پر حواس کسی کے بجا نہ تھے

(۸۱)

بعضے یہ کہہ رہے تھے کہ دیکھو جری کی شان
گویا علی کھڑے ہیں لئے دوش پر نشان
واللہ، انتخابِ زمانہ ہے یہ جوان
کیا قہر کی نگاہ ہے، کیا رعب، الاماں!
غصے سے ہیں دلیر کے ابرو چڑھے ہوئے
تیور ہیں اس کے شیر سے بھی کچھ بڑھے ہوئے

(۸۲)

ناہیں ہیں ذوالفقار کی چینِ جبینِ پاک
واں ابروؤں پہ بل ہے، ادھر دل ہیں چاک چاک
پلکوں میں ہے ان آنکھوں کی صید افگنی کی تاک
سبزے میں دب کے بیٹھے ہیں دو شیرِ خشمناک
کیا خوفِ چشمِ زخم جو دشمن ہزار ہیں
اب کوئی دم میں مردمِ بد بیں شکار ہیں

(۸۳)

رخسار سرخ فام ہیں، اور خط ہیں مشک فام
پہلو کو آفتاب کے دابے ہوئے ہے شام
یوسف لقا ہیں حضرتِ عباس نیک نام
تشبیہ تام دیجئے، تو ہے خروجِ کلام
رُخ، بدرِ اوجِ حسن ہے، کچھ اس میں شک نہیں
ہالہ قمر کے گرد ہے تحت الفلک نہیں

(۸۴)

سرخی لب سے گل کو ندامت چمن میں ہے
حیراں ہیں بلبلیں، وہ فصاحت سخن میں ہے
دانتوں سے موتیوں کو خجالت عدن میں ہے
گویا عدن کی ساری بضاعت یمن میں ہے
ہیرے بھلا کب ان کے برابر سفید ہیں
دیکھو صدف تو سرخ ہے، گوہر سفید ہیں

(۸۵)

حسن و صفا میں، گردنِ انور ہے لاجواب
آئینۂ سحر بھی یہاں موردِ حجاب
دیکھو قبا کے پردے میں شیشے کی آب و تاب
گویا نقاب ڈالے ہے چہرے پہ آفتاب
سو خوبیاں ہلالِ گریباں کے ساتھ ہیں
خورشید کے گلے میں مہِ نو کے ہاتھ ہیں

(۸۶)

شانے وہ گول گول، وہ بازو بھرے بھرے
کیا تن رہا ہے دوش پہ تیغِ دو دم دھرے
ہاتھ ایسے، جس نے فوج کے چھکے ہیں چھڑے
پنجہ وہ، جس سے شیر نہ پنجہ کبھی کرے
ناخن وہ، جن میں تیغ سے تیزی مزید ہے
انگلی ہر ایک قفلِ ظفر کی کلید ہے

(۸۷)

باندھے ہے گو وغا پہ یہ رشکِ قمر، کمر
چشمِ خیال سے بھی نہاں ہے مگر کمر
ہوتا ہوں غرقِ بحرِ تفکر، کمر کمر
لیکن کسی جگہ نہیں آتی نظر کمر
کیونکر کہیں نہ راہِ عدم اسکی راہ کو
دیکھا[ؔ] کسی نے ہے کہیں، تارِ نگاہ کو

(۸۸)

اللہ رے! اوجِ رایتِ فرزند بوتراب
مہرِ فلک کو جس کے نہیں دیکھنے کی تاب
کہتا ہے سر جھکا کے یہ طوبیٰ بصد حجاب
قربان اس شجر کے ثمر جس کا آفتاب
رونق ریاضِ دیں کی علی کے نشاں سے ہے
سرسبزیٔ عَلَم، اسی سروِ رواں سے ہے

(۸۹)

دریا ہے، دامنِ عَلَمِ شاہِ دیں پناہ
ہر موج سے ہے جس کی عیاں رحمتِ الٰہ
گرمی میں سرد سرد ہوا آ رہی ہے، واہ!
پرچم پہ زلفِ حور کا ہوتا ہے اشتباہ
بازو ہے کیا قوی عَلَمِ بوتراب کا
پنجہ پھرائے دیتا ہے منہ آفتاب کا

(۹۰)

دامن نہیں عَلَم کا بہشتی کے فرق پر
کھولے ہوئے ہیں جعفرِ طیار، سبز پر
پنجہ نہیں، یہ سر پہ ہما کے ہے تاجِ زر
یا شمس ہے حجابِ زبرجد میں جلوہ گر
موسیٰ کو ضو دکھاتا ہے، دستِ خدا کا ہاتھ
شہ بالِ جبرئیل پہ ہے مرتضیٰ کا ہاتھ

(۹۱)

برپا تھا واں یہ شور کہ گونجا ادھر سے شیر
اے سرکشانِ شام! لڑائی میں کیا ہے دیر
یاں تین دن کی پیاس میں جینے سے دل ہے سیر
جو من چلے ہوں، سامنے آ جائیں وہ دلیر
نعرہ کیا ہے اس لئے توسن کو روک کے
جرّار وار کرتے ہیں، دشمن کو ٹوک کے

(۹۲)

واللہ کچھ نظر میں سماتی نہیں یہ فوج
کیا رعب ہے، کہ آنکھ ملاتی نہیں یہ فوج
لاکھوں ہیں گو، پہ دھیان میں آتی نہیں یہ فوج
قابو سے اب تو شیروں کے جاتی نہیں یہ فوج
پنجے میں سب کو قہرِ خدا ہے لئے ہوئے
ہر تن پہ تیغ ہے مری، قبضہ کئے ہوئے

(۹۳)

فرما کے یہ دلیر نے اُلٹی جو آستیں
اک جا سمٹ کے ہو گئے دو لاکھ اہلِ کیں
تیغیں کھنچیں، بلند ہوئے گرزِ آہنیں
گھوڑے کی جست و خیز سے ہلنے لگی زمیں
ماہی کو زلزلے سے نہ اک دم فراغ تھا
باجوں کے غل سے شیرِ فلک بد دماغ تھا

(۹۴)

تاشوں کی وہ کڑک، وہ دہل کی صدا مہیب
آوازِ ترک و روم کے باجوں کی وہ عجیب
نغمے، سرود و نے کے وہ ہر غول کے قریب
ہو جائے مست جن کی صدا سن کے عندلیب
قرنا جو ایک دیو نے منہ سے ملائی تھی
خرطوم فیلِ مست نے گویا اٹھائی تھی

(۹۵)

آیا جلال، ضیغمِ یزداں کے لال کو
دیکھا غضب سے لشکرِ اہلِ ضلال کو جدال
بجلی بنا دیا فرسِ بے مثال کو
پنجہ بڑھا کے مہر نے کھینچا ہلال کو
ڈھالیں دکھا کے خم، سپہ شام ہو گئی
دن تھا ابھی اِدھر، کہ اُدھر شام ہو گئی

(۹۶)

نعرہ کیا تو بھول گئے شیر ہمہما
آگے بڑھے تو ڈر سے ہٹی نہرِ علقما
جولاں کیا، تو پھر نہ کسی جا فرس تھما
چھپ گیا کہیں، کہیں چمکا، کہیں جما
میداں سے، دل میں فوجِ ستم گر کے جا پڑا
اک شیر تھا کہ قلب میں لشکر کے جا پڑا

(۹۷)

ناگہ سروں پہ تیغ گری شہ سوار کی
مارا چمک نے صاعقۂ شعلہ بار کی
آتش بھڑک گئی غضبِ کردگار کی
جلنے لگیں صفیں سپہِ نابکار کی
ہر تن پہ عکسِ تیغِ دو دم، ناگ بن گیا ہوگیا
زخموں میں ناریوں کے لہو، آگ بن گیا ہوگیا

(۹۸)

ہر وار میں سواروں کے مغفر گرا گئی
لشکر میں جس کا ہاتھ اُٹھا، سر گرا گئی
جو صف جمی، یہ آ کے زمیں پر گرا گئی
دیوارِ آہنی کو برابر گرا گئی
سرسبز دم میں گلشنِ اقبال کر دیا
گردِ نشانِ فوج کو پامال کر دیا

(۹۹)

تھی رن میں راہِ امن و اماں دشمنوں سے دور
ڈر ڈر کے بھاگی جاتی تھیں روحیں تنوں سے دور
اسوار زیں سے دور تھے، زیں توسنوں سے دور
مغفر سروں سے دور تھے، سر گردنوں سے دور
زخموں سے کس کا جسم سراپا چمن نہ تھا
ٹکڑے نہ جس کے ہوں، کوئی ایسا بدن نہ تھا

(۱۰۰)

تھی خود میں کبھی، کبھی سرکش کے سر میں تھی
سر پہ سے گاہ دوش میں تھی، گاہ بر میں تھی
سینے سے پہلوؤں میں، شکم سے کمر میں تھی
دل میں کبھی نہاں، کبھی مخفی جگر میں تھی
موقوف اس کی جلوہ گری کچھ یہیں نہ تھی
پھرتی تھی عضو عضو میں، اور کچھ کہیں نہ تھی

ؔ دیکھے کوئی کس آنکھ سے تارِ نگاہ کو

گہ بجلی سا دل میں فوجِ ستم گر کے جا پڑا

(۱۰۱)

ترچھی چلی جبیں پہ تو ابرو اُڑا دیئے
جس نے کماں کو زہ کیا بازو اُڑا دیئے
پر بستہ کر کے، تیر سے پہلو اُڑا دیئے
راکب کے پاؤں گھوڑے کے زانو اُڑا دیئے
غل تھا کہ ہم تو جنگ میں رستم کو ٹوک لیں
لیکن اجل کے وار کو کس طرح روک لیں

(۱۰۲)

ہر جا لپک لپک کے جو وہ شعلہ خو گئی
میداں سے مثلِ برق چمک چار سو گئی
موذی تڑپ کے مر گئے، جب رو برو گئی
بچھو کا ڈنک اُس کو لگا جس کو چھو گئی
جوہر بھری تھی منکرِ ایماں کے واسطے
نشتر تھی اس کی نوک، رگِ جاں کے واسطے

(۱۰۳)

اوج اپنا جب دکھا کے وہ ہوتی تھی شعلہ ور
ڈر ڈر کے چرخ روکتا تھا مہر کی سپر
دہشت سے تھرتھراتا تھا مریخ کا جگر
گردوں پہ کہہ رہی تھی یہ بجلی کہ "الحذر"
لرزاں اسی کے خوف سے مہرِ مبین ہے
وہ برقِ آسماں ہے، یہ برقِ زمین ہے

(۱۰۴)

پھول اُڑ گئے جو ڈھالوں کے بادل پہ جا پڑی
پھل کٹ گئے جو تیغوں کے جنگل پہ جا پڑی
اسواروں پر کبھی، کبھی پیدل پہ جا پڑی
چہرے بدل بدل گئے جس دل پہ جا پڑی
کی دست بردِ کفر کے کوچے اُجاڑ کے
بت بن گئے لعیں تو پھری منہ بگاڑ کے

(۱۰۵)

رُکتی نہ تھی وہ سام و تہمتن کے سامنے
کس کس چمک سے جاتی تھی تن تن کے سامنے
تصویرِ مرگ پھرتی تھی دشمن کے سامنے
غل تھا ارے نہ جائیو، ناگن کے سامنے
لیکی تو دم بھی خوف سے مارا نہ جائیگا
زہر اس کا چڑھ گیا تو اُتارا نہ جائیگا

(۱۰۶)

آتش زبان، صاعقہ کردار، شعلہ رنگ
لیلی ادا و سرکش و طناز و شوخ و شنگ
سفاک و کج نہاد و دل آزار و خانہ جنگ
ابروِ غضب کے قہر کی چتون، بلا کے ڈھنگ
آفت تھی دہنے بائیں جو دو ہاتھ چل گئے
ناز و ادا سے آئی جدھر، دم نکل گئے

(۱۰۷)

وہ قد، وہ رنگ روپ، وہ مستانہ اس کی چال
کس بل میں بے نظیر، روانی میں بے مثال
جس کے گلے لگی، وہ اسی دم ہوا حلال
گھائل کوئی تھا، ذبح کوئی، کوئی پائمال اور کوئی نڈھال
قبضے میں زور، جسم میں نرمی بھری ہوئی
رگ رگ میں مثلِ برق تھی گرمی بھری ہوئی

(۱۰۸)

وہ منہ کی آب و تاب، وہ چم خم، وہ بانک پن
وہ نوک جھونک اور وہ چمکتا ہوا بدن
خونِ عدو کا جسم میں وہ سرخ پیرہن
وہ چال، سر جھکا کے چلے جس طرح دلہن
کیا شان کیا شکوہ تھی کیا زرق برق تھی
مثلِ عروس زیورِ جوہر میں غرق تھی

(۱۰۹)

شعلے کی طرح جنگ و جدل میں بڑھی گھٹی
بجلی سی کوند کر، کبھی لپکی کبھی ہٹی
سو سو سروں کو کاٹ کے سرکی، جدھر ڈٹی
ہر صف زمینِ گرم پہ تڑپی، جلی، کٹی
پشتے بندھے ہوئے تھے یہ کشتوں کا حال تھا
جلدی میں دم اجل کو بھی لینا محال تھا

(۱۱۰)

اُڑتے تھے اس کے دم سے شرارے ادھر اُدھر
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے تارے ادھر اُدھر
چڑھ چڑھ کے سر تنوں سے اُتارے ادھر اُدھر
دم میں پرے بچھا دیئے سارے ادھر اُدھر
کوسوں زمیں پہ خون کا چھڑکاؤ کر دیا
برقِ غضب نے فوج کا ٹھنڈا لہو کر دیا

(۱۱۱)

بڑھ کر جو نیزہ بازوں نے روکا دمِ مصاف
شہباز سی ادھر بھی گئی تیغ خوش غلاف
نیزوں کے سر قلم کئے اعدا کے سر شگاف
آگے بڑھی ہزبر نیستاں کو کر کے صاف
ناحق گرہ کشا سے جو لڑنے پہ تل گئے
باندھے تھے جتنے بند، وہ اک دم میں کھل گئے

(۱۱۲)

ترکش سے جس نے تیر نکالا بڑھا کے ہاتھ
سمجھے یہ سب، کہ ہاتھ میں پہنچا قضا کے ہاتھ
جوڑا کماں میں تیر جو چلّے پہ لا کے ہاتھ
ناوک سمیت اُڑ گئے اہلِ خطا کے ہاتھ
بچنا ہوا محال ستم گر کی جان کا
گردن میں طوق بن گیا حلقہ کمان کا

(۱۱۳)

رُومی زُور نے جو دیا حکمِ قتلِ عام
خوں کی شفق میں ڈوب گئی سب سپاہِ شام
زنگی جو مورچے تھے انہیں کھا گئی حسام
ترکوں کی ایک وار میں ترکی ہوئی تمام
قتل ان کو بھی کیا جو سمرقند والے تھے
اور مصریوں کے جسم تو میٹھے نوالے تھے

(۱۱۴)

یوں پی گئی لہو، کہ نہ اعدا میں دم رہا
کھائیں صفیں، مگر یوں ہی خالی شکم رہا
لاکھوں تھے، پر نہ ایک بھی لڑنے کو تھم رہا
ہر جا علی کا شیر ہی ثابت قدم رہا
ہر ضرب میں تنوں سے زمیں پاٹتی ہوئی
میداں میں بڑھتی جاتی تھی سر کاٹتی ہوئی

(۱۱۵)

ڈر ڈر کے ہر طرف سے فراری ہوئے سوار
ضیغم چلا ترائی میں چمکا کے راہوار
اونچی ہوئی لچک کے جو شمشیرِ آبدار
برپا ہوا یہ شور، لبِ نہر ایک بار
لہرا رہی ہے چاشنی خوں کی چاٹ پر
بھاگو پری نہانے کو اُتری ہے گھاٹ پر

(۱۱۶)

یہ شور تھا کہ آن ہی پہنچا وہ بحرِ جود
ساحل پہ ابرِ رحمتِ حق کا ہوا ورود
اللہ رے، شیرِ حیدرِ کرّار کی نمود
پانی سے ابھریں مچھلیاں پڑھتی ہوئی درود
دامانِ بحر حسن سے معمور ہو گیا
اک اک حباب قمقمۂ نور ہو گیا

(۱۱۷)

دریا میں مثلِ شیر در آیا وہ شہ سوار
پیاسوں کی یاد کرنے لگی دل کو بے قرار
رکھ کر جری نے میان میں شمشیرِ آبدار
کھولا علم سے مشک کو با چشمِ اشکبار
واحسرتا کہ منہ بھی نہ پیاسے نے دھو لیا
مشکیزہ جھک کے نہر سے جلدی ڈبو لیا

(۱۱۸)

راکب نے جب کئے نہ لبِ خشک اپنے تر
رہوار نے بھرا نفس سر اٹھا کے سر
چاہا بہت کہ پانی پئے اسپِ خوش سیر
ڈالا نہ اس سمند نے منہ آب میں مگر
انکار تھا بجا فرسِ تیز گام کا
پیاسا تھا تین روز سے گھوڑا امام کا

(۱۱۹)

پلٹا فرات سے وہ بہشتی جو ایک بار
دیکھا کھڑے ہیں تیروں کو تانے ہوئے سوار
تیروں کو زہ کئے ہیں کماندار ہرزہ کار
ہیں سدِّ راہ، برچھیوں والے کئی ہزار
اک شور ہے کہ جانے نہ دینا دلیر کو
ہاں لے جوانو! گھیر لو دریا میں شیر کو

(۱۲۰)

ساحل پہ چمکی برق جو تیغوں کی جابجا
گھوڑے پہ قبلہ رو ہوئے عباسِ باوفا
مشکیزہ لے کے ہاتھوں میں یہ حق سے کی دعا
لے یارو آشنا کی مدد کیجیو خدا
سقائی کی ہے یوسفِ زہرا کی چاہ میں
یہ مشک سونپتا ہوں میں تیری پناہ میں

(۱۲۱)

گھیرے ہوئے ہیں نہر کو دو لاکھ بد صفات
بندے کی آبرو ہے اس آفت میں تیرے ہات
جس طرح تو نے نوح کو آفت میں دی نجات
مجھ پر بھی فضل کر یونہی، اے ربِ پاک ذات
سقے پہ، تشنہ لب پہ، بہشتی پہ رحم کر
پروردگار! پیاسوں کی کشتی پہ رحم کر

(۱۲۲)

جب کر چکا دعا، پسرِ ضیغمِ صمد
ہرنے پہ مشک رکھ کے چلا صورتِ اسد
پہنچا جو گھاٹ پر وہ بہشتی بہ جدّ و کد
سیفِ دو دم پکڑ کے کہا، یا علی مدد!
کس دبدبے سے رخ سوئے تیغ و تبر کیا
ڈھانپا سپر سے مشک کو، سینہ سپر کیا

(۱۲۳)

حلّہ ہوا ہزاروں کا تنہا پہ ایک بار
جھپٹے سوئے یمین، تو کبھی جانبِ یسار
مثلِ حصار گرد تھے حلقہ کئے سوار
برچھوں سے روکتے تھے جب اڑتا تھا راہوار
نرغا کیا تھا ظالموں نے، در کو گھیر کے
کیونکر نکلتے لوہے کے دریا کو پیر کے

(۱۲۴)

دیکھا اودھر جو مڑ کے، تو برچھی لگی ادھر
رخ اس طرف کیا، تو اودھر چل گیا تبر
ناوک در آئے سینے میں آگے بڑھے اگر
کھینچے جو تیر، پڑ گئیں تلواریں پشت پر (تیغیں ادھر ادھر)
کس کس سے کرتے جنگ، عدو بے شمار تھے
ان کو ایک وار تھا، اُن کے ہزار تھے

(۱۲۵)

جب مشک تاکتا تھا کوئی بانیٔ ستم
چھاتی تلے چھپاتے تھے ہرنے پہ ہو کے خم
آئیں سپر پہ نیزوں کی نوکیں جو دم بدم
بچ بچ کے ان کو تیغ سے کرتے تھے قلم
تن خوں میں تر تھا، خشک دہن میں زبان تھی
آنکھیں لڑی تھیں مشک سے، پانی میں جان تھی

(۱۲۶)

ہوتا تھا سینہ توڑ کے جب کوئی تیر پار
کہتے تھے مشک بچ گئی احسانِ کردگار
تیغوں میں "یا حفیظ" کے نعرے تھے بار بار
سینے پہ روکتے تھے اَنی برچھیوں کے وار
راحت تھے سب یہ دکھ دلِ بیتاب کیلئے
پانی کیا تھا اپنا لہو آب کے لئے

(۱۲۷)

ہاں وہ دلیر جھیل رہا تھا لڑائی کو
واں کرب تھا قلق سے شہِ کربلائی کو
ہر دم پکارتے تھے یہ زہرا کی جائی کو
گھیرا ہے ظالموں نے بہن! میرے بھائی کو
جھنکاریں سن رہا ہوں میں تیغوں کی دیر سے
تلوار چل رہی ہے ترائی میں شیر سے

(۱۲۸)

نیزوں کے وار کرتے ہیں تنہا پہ مل کے سب
کب تک ہزار ہا سے لڑے ایک تشنہ لب
جاتا ہوں رن میں صبر کی طاقت نہیں ہے اب
تیغوں سے ٹکڑے ہوتا ہے عباس، ہے غضب
زینب ابھی اُترا جو پھریرا نشان کا
ہر جا لہو بھرا تمہارے بھائی جان کا

(۱۲۹)

اب یہ نہیں امید کہ عباس پھر کے آئے
بھیجوں کسے، جو شیر جواں کو مرے بچائے
شبیر اپنے بھائی کی الفت کے صدقے جائے
پانی کے بدلے جان گئی، اس کی ہائے ہائے
ہوگا نہ کم یہ داغ اگر مر بھی جاؤں گا
بابا کو اب میں خلد میں کیا منہ دکھاؤں گا

(۱۳۰)

سن کر یہ شور پڑ گئی رانڈوں میں کھلبلی
زینب کے تو کلیجے پہ گویا چھری چلی
بڑھ کر سوئے نجف یہ پکاری وہ دل جلی
بھائی سے بھائی چھٹتا ہے، فریاد، یا علی!
مرتا ہے اہلِ بیت کا سقا دہائی ہے
یا شیرِ کبریا! دمِ مشکل کشائی ہے

(۱۳۱)

پھر کہہ کے ہائے بھائی، جو حضرت نے کی بکا
گھبرا کے نکلی زوجۂ عباسِ باوفا
سر پیٹتی سکینہ بھی دوڑی، برہنہ پا
کہتی تھی، کیا ہوئے، ارے لوگو! مرے چچا؟
جاویں گے نہر تک یہی اب دل پہ ٹھن گئی — جاؤں گی
کیوں بابا جان! کیا مرے سقے پہ بن گئی

(۱۳۲)

بیٹی سے رو کے کہنے لگے شاہِ خوش خصال
اب پوچھتی ہو، پہلے نہ آیا تمہیں خیال
بی بی! بس اب ملے گا نہ تم کو علی کا لال
پانی کا اُن سے، ہائے غضب! کیوں کیا سوال؟
کس نے کہا تھا، کیوں انہیں مشکیزہ لا دیا؟
بی بی! تمہیں نے بھائی کو میرے گنوا دیا!

(۱۳۳)

شہ سے[له] جونہی یہ اس نے سُنا اُڑ گئے حواس
ننھے سے ہاتھ اٹھا کے پکاری بہ درد و یاس
للہ، جلد آؤ چچا جان! میرے پاس
پانی نہ لاؤ، اب ہمیں مطلق نہیں ہے پیاس — مجھے
عمّو! ہمارے دل کو نہ رنج و ملال دو
مشکیزہ بھر لیا ہو تو دریا میں ڈال دو

(۱۳۴)

پچھتائی ہائے بھیج کے تم کو میں نوحہ گر
ہوگا یہ سانحہ، مجھے اس کی نہ تھی خبر
بے بے تڑپ رہے ہیں زمیں پر مرے پدر
خیمے میں تہلکہ ہے، پھپھی پیٹتی ہیں سر
حال اُن کا دیکھ دیکھ کے گھبرائی جاتی ہوں
دریا پہ میں بھی، برچھیاں کھانے کو آتی ہوں

(۱۳۵)

عباس نے سنی جو ترائی میں یہ صدا
اک چوٹ سی جگر پہ لگی، دل تڑپ گیا
چلائے، صدقے جائے اس آواز کے چچا
بی بی! نہ آئیو، ہمیں گھیرے ہیں اشقیا
خوں تن سے بہہ رہا ہے بہت زخم کھائے ہیں
چھاتی کے نیچے مشک تمہاری چھپائے ہیں

(۱۳۶)

کڑھتا ہے دل، بکا نہ کرو دھاڑیں مار کے
مانگو دعائیں، ننھی سی ٹوپی اتار کے
کرتے سے پونچھو اشک، شہِ نامدار کے
کہہ دو انہیں رو دیا، ہجر میں اس جاں نثار کے
ہے تین دن کی پیاس شہِ خوش خصال کو
آجائے غش کہیں نہ محمّد کے لال کو

(۱۳۷)

دریا سے مشک بھر کے تو جلدی پھرے تھے ہم
پر کیا کریں کہ موت نہیں چھوڑتی قدم
واللہ، اپنی جان کا مطلق نہیں ہے غم
بی بی تمہاری پیاس کا صدمہ ہے دم بدم
لب تشنہ، جیتے جی مرے، بنتِ حسین ہو
پانی کسی طرح تمہیں پہنچے، تو چین ہو

(۱۳۸)

مڑ مڑ کے دے رہا تھا صدا یہ وہ دل فگار
آیا غضب سے ابنِ طفیلِ ستم شعار
مارا شقی نے شانے پہ تیغا جو آب دار
کٹ کر گرا دلیر کا بازو، قضائے کار
تلوار چھٹ گئی تو پکارے ستم ہوا
ہیہات دستِ راست ہی پہلے قلم ہوا

(۱۳۹)

دامن تلک قبا ہوئی ساری لہو میں تر
مشکیزہ بائیں ہاتھ میں تھامے رہے مگر
پہلو سے دب کے دوسرے ظالم نے بے خطر
ماری جو تیغ، وہ بھی گرا ہاتھ خاک پر
غصے سے شیر نے لبِ نازک چبا لیا
دانتوں سے جھک کے مشک کا تسمہ دبا لیا

(۱۴۰)

سیدھے ہوئے تو سر پہ لگا گرز، آہ نہیں — گرز ابل گیں
تیورا کے "یا علی!" جو کہا، ہل گئی زمیں
نیزے سے مشک چھد گیا اک عدوئے دیں
پانی بہا تو گر پڑے عباسِ مہ جبیں
چلائے، مشک لٹ گئی پیاسوں کے نام کی
آقا! مدد کو آیئے، اپنے غلام کی

(۱۴۱)

سنتے ہی اس صدا کے لگا دل پہ تیرِ غم
بس، سر کو پیٹتے ہوئے دوڑے شہِ امم
دامن تلک پھٹا تھا گریباں، کمر تھی خم
اور آنسوؤں سے چشم و محاسن تمام نم
عریاں تھی تیغ دستِ مبارک میں شاہ کے
نعرے لبِ حسین پہ تھے "وا اخاہ" کے

(۱۴۲)

اس وقت پہنچے لاش پہ شبیرِ خوش صفات
جس وقت قطع ہوتا تھا واں رشتۂ حیات
دم توڑتے تھے، حضرتِ عباسِ نیک ذات
بھائی سے شہ لپٹ گئے پھیلا کے دونوں ہات
شانے کٹے جو پائے، تو جی سنسنا گیا
ایسی اک آہ کی، کہ فلک تھرتھرا گیا

(۱۴۳)

رونے سے شہ کے ہوش میں آیا علی کا لال
چاہا کہ دیکھیں آنکھوں سے شبیر کا جمال
پتلی مگر ٹھہرتی نہ تھی، ضعف تھا کمال
حضرت پکارے بھائی میں قربان کیا ہے حال
بولو تو کچھ، حسین بہت بے قرار ہے
آہستہ عرض کی، کہ دمِ احتضار ہے

(۱۴۴)

مولا! سمٹ کے آیا ہے سینے میں اب تو دم
آنکھیں ملوں میں آگے ذرا لائیے قدم
منہ رکھ کے منہ پہ بولے یہ حضرت بچشمِ نم
بھیا تمہاری خوں بھری آنکھوں کے صدقے ہم
اس کا نہیں خیال کہ ہونٹوں پہ جان ہے
عباس — اللہ جاں کنی میں بھی بھائی کا دھیان ہے

(۱۴۵)

عباس! اب ہے زیست بہت ہم کو ناگوار
لیتے چلو ہمیں بھی، تو جانیں تمہارا پیار
بازو قوی تھا تم سے، کمر تم سے استوار
کون اب ہمیں بچائے گا تیغوں سے بار بار
دردا فلک نے کوہِ مصیبت گرا دیا
بھائی تمہارے غم نے کلیجہ ہلا دیا

[له] شہ سے جو یہ سنا تو وہیں اُڑ گئے حواس

(۱۴۶)

ماتم ہے کچھ علی کے یہ ماتم نہیں ہے کم
سر ننگے نکلی آتی ہے زینب اسیرِ غم
عاشق تمہاری بالی سکینہ، بچشمِ نم
منہ اپنا پیٹ پیٹ کے روتی ہے دم بدم
صدمہ ہوا یہ سن کے دلِ دردناک پر
پھلی سے لوٹنے لگے عباس خاک پر

(۱۴۷)

شبیر نے لپٹ کے سنبھالا یہ تھرتھرائے
اتنا کہا کہ ہائے سکینہ کی پیاس ہائے
دم رک گیا تو پھر نہ سخن کچھ زباں پہ لائے
آنکھیں پھرا دیں، ماتھے پہ قطرے عرق کے آئے
خشکیدہ ہونٹ کھل گئے منہ زرد ہوگیا
دو چار ہچکیوں میں بدن سرد ہوگیا

(۱۴۸)

چھاتی پہ ہاتھ مار کے تڑپے جوانِ حسین
نکلی لحد سے فاطمہ کرتی ہوئی یہ بین
ہے ہے جہاں سے اٹھ گیا حیدر کا نورِ عین
کیونکر اب آئے گا مرے بچے کے دل کو چین
غم خوار کوچ کر گیا، زہرا کے لال کا
ہے ہے جوان مر گیا، انتیس سال کا

(۱۴۹)

تنہا ہوا امامِ امم، وا مصیبتا
لوٹے گئے نبی کے حرم، وا مصیبتا
بازو ہوئے جری کے قلم، وا مصیبتا
کون اب اٹھائے گا یہ علم، وا مصیبتا اب کون
آئی خزاں چمن پہ شہِ مشرقین کے
اب کس سے پانی مانگیں گے بچے حسین کے

(۱۵۰)

مادر کے اس بیان پہ روئے شہِ زمن
بس اے انیس آگے نہیں طاقتِ سخن
کر یہ دعا خدا سے کہ اے ربِ ذوالمنن
بہرِ رسول[1] و حیدر و زہرا، پئے حسن
محشر میں اس غلام کا آقا کا ساتھ ہو
دامن امامِ دیں کا ہو اور میرا ہاتھ ہو

[1] بہرِ رسولؐ فاطمہ و حیدر و حسن

۱۵۱

[illegible]

عکسِ مقطع "کھولا علم جو خسروِ زریں کلاہ نے" نسخہ نمبر ۲۔ مملوکہ محمد رشید خان، بتحویل نائب حسین نقوی۔
عبارت خاتمہ تمام شد، مرثیہ ہذا بر دستِ بے ربط بندہا امداد حسین و جعفر حسین و نوشتہ محمد کوکب برائے نور محمد بہ یوم شنبہ تاریخ سیوم ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری صورتِ اتمام پذیرفت۔ فقط نور الحسن کوکب



دا ہنے سے بائیں: جناب قیصر زیدی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، بیگم انیس قدوائی



پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبد العلیم، پروفیسر مسعود حسین خاں، سید علی جواد زیدی
ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی

کُل ہند انیس سمپوزیم

افتتاحی تقریب

چند ممتاز شرکار جلسہ

(مزید تصاویر کور ۲)

بیگم صالحہ عابد حسین، جناب مالک رام صاحب، پروفیسر سرور اور ڈاکٹر علیم

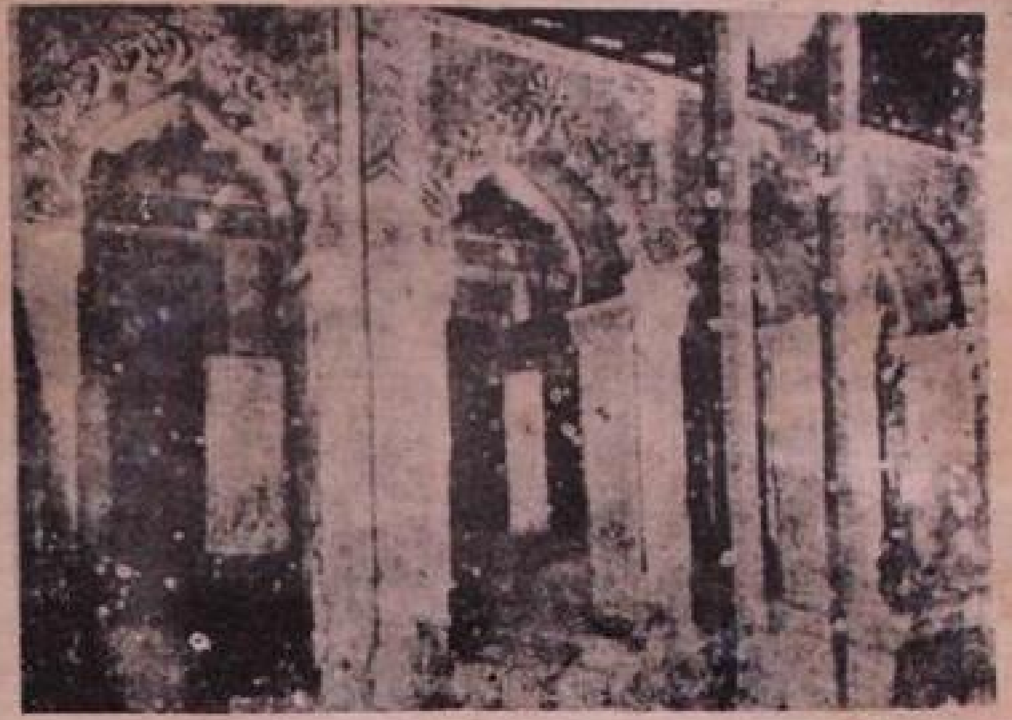


سامعین کی پہلی صف میں ڈاکٹر ظ انصاری (داہنے سے تیسرے)، بیگم صالحہ عابد حسین، حمیدہ سلطان صاحبہ، ڈاکٹر زاہدہ زیدی، بیگم علی یاور جنگ،
بیگم عابدہ فخرالدین علی احمد، ڈاکٹر دیوان سنگھ بروائس چانسلر دہلی یونیورسٹی، ڈاکٹر نگیندر، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی



(سمپوزیم کی تصاویر — تلسی داس گجرال)







آغوشِ لحد میں جبکہ سونا ہوگا
جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا

میر انیس کا نیا (نامکمل) مزار اب سے کوئی پندرہ سال قبل "یادگارِ انیس کمیٹی" نے جس کے سکریٹری علی عباس حسینی مرحوم اور خازن پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب تھے۔ ایک نیا مزارِ انیس اور ایک "انیس میوزیم" بنانے کی کوشش کی تھی۔ صرف مزار جزوی طور پر مکمل ہو سکا۔

عکسِ تحریر میر انیس۔ مطبوعہ ہفتہ وار "سرفراز" "لکھنؤ" "انیس نمبر" ۱۷ر فروری ۱۹۷۲ء



Vol. 33 No. 11 AJKAL (Monthly) June 1975
Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed at Skylark Printers, 11355, Id-Gah Road, New Delhi-110055